افتتاحية

تواصل مجلة « المسار » طريقها خدمة للادب التونسي والثقافة العربية عموما

وأسرة المجلة ، مع اعتزازها بما لقيه العدد الاول من تشجيع ونقد بناء في الاوساط الثقافية والجامعية ولدى اعضاء الاتحاد الغيورين على اتحادهم والمخلصين لشرف انتمائهم لاسرة الادب التونسي ، لهم عاقدون العزم على العمل على تطوير المجلة شكلا ومحتوى والوصول بها الى المستوى المرجو .

ياتي هذا العدد حافلا بالمواضيع المتنوعة والنصوص الابداعية من شعر وقصة ويعكس هذا التنوع ثراء التجربة الادبية في تونس المعاصرة وتجذر الكتابة التونسية في ارضية واقعها مع توقها الى التجديد والتجاوز ، كما يترجم كذلك عن جدلية العلاقة بين التقويم النقدي والابداع الادبي ، وهي علاقة لا بد ان تتعمق وتتطور حتى يساهم النقد العربي بتونس في اثراء الحركة الأدبية ودفعها .

موضوع « الشعر » الذي نخصص له ملف هذا العدد ، هو من المواضيع الهامة والدقيقة المطروحة على الساحة الادبية في بلادنا والوطن العربي عامة . اننا نعي تماما ان الوقت قد حان لتناول قضية « الشعر » تناولا رصينا موضوعيا يتسلح بمنهجية النقد العلمي ويقيم تجاربنا السابقة والتيارات الموجودة على الساحة ويفتح افاق المستقبل امام شعرائنا الشبان حتى لا تختلط السبل ولا نتيه في المعارك الهامشية حول نظرية الكتابة وأساليبها واهدافها . ان للشعر التونسي رصيدا هاما في تاريخه المعاصر ، طبع وتكيف نظريا وفنيا ، حسب الظروف التاريخية والاجتماعية وطبيعة التراكمات الفكرية التي تفاعل معها خلال هذا القرن . فالرومنسية الشابية وحركة الطليعة ومحاولات التجديد الشكلي لتيار « في غير العمودي والحر » و شعراء المنحى الواقعي وتطلعات شعراء الحداثة الى خلق كتابة جديدة ، متاثرين في ذلك بحركة التجديد في الغرب والشرق ... تلك بعض المحطات الهامة التي اذا دلت على شيء ، فهي تدل على

الحركية والبحث والتفاعل مع المؤثرات الفكرية التي تتحرك في مجالها الكتابة الابداعية عموما .

ان المعادلة الصعبة بين التقليد والتجديد من ناحية وبين الكتابة الابداعية والكتابة الوظيفية من ناحية اخرى هي التحدي الاكبر المطروح على مبدعينا الشعراء ونقادنا المهتمين بالشعر . واذا كان الشعر ، كما يقول « ريني شار » هو الكشف عن عالم يظل ابدا في حاجة الى الكشف » . فهو كذلك « دفتر لاحلام اليقظة » (أدونيس) أي التقاء بين اللحظة الذاتية ، لحظة المخاض والخلق والفتح والاكتشاف ، والزمن الموضوعي ، فضاء الهواجس اليومية واصوات التاريخ وهموم الناس ...

ان الشعر الجديد ليس بالضرورة هو الشعر الخارج عن الشكل العمودي . بل هو الشعر الذي يحمل رؤيا جديدة وروحا ابداعية تكتشف العالم وتبنيه بفهم جديد ، فتخلق توازنا جديدا بين شكلها ومضمونها وتخاطب الانسان العربي الجديد بلغة عصره وطموحه ... بلغة تدخل في منعرجات وتموجات وتناقضات الاشياء من محسوسها ومدروكها ... لغة ترفض مطلق العالم اليقيني والخط المستقيم وتقبل المغامرة والدهشة.. هذا الشعر الذي نطمح اليه هو بالاساس تجاوز للبنية الثقافة الدائرية التي تقدس العودة الدائمة الى الماضي ... وهو - كذلك - تفاعل مع تحديات الواقع التاريخي لظروف ولادته وطموح الى الفتح والاكتشاف والتاسيس .

من هذا المنطلق ... يتطرق الملف لبعض المحاور الاساسية المتعلقة بالكتابة الشعرية من خلال خمس دراسات تحاول ان تكشف عن بعض الخصائص المميزة للشعر وان توضح السبل امام عملية الفهم والتقويم والتقدم بتجربتنا الشعرية الى المستوى الرفيع والمتجذر المتطلع الى تاسيس القيم الجمالية الابداعية التي نطمح اليها .

هذه المحاور هي **اولا** السؤال المنهجي في نقد الشعر والشروط النظرية لعملية الغربلة والتقويم والتاسيس العلمي التي تلح علينا حتى نتبين خصائص رصيدنا الشعري مع تنوعه وكثافته وندرك نقاط القوة والضعف في تراكماته . وينطلق السؤال من تقويم الاتجاهات النقدية الشعرية (نقد النقد) وكذلك من تحديد لمواصفات الكتابة الشعرية بوصفها عملية خلق وابداع ورافدا هاما من روافد البنية الثقافية الجمالية العربية .

ويتناول المحور **الثاني** بعض القراءات المخصوصة لتجليات الكتابة الشعرية في تراثنا الادبي (مفهوم الزمن وشكل القصيدة) ، وهي محاولة لربط الحاضر بالماضي وتبين عناصر الثبات والتحول في شعرنا العربي الذي يميز تراثنا الادبي ويطبعه اكثر من اي ممارسة ادبية اخرى .

اما المحور **الثالث** فيتطرق للبعد الفلسفي لكل تجربة شعرية ، بوصفها « المتخيل الذي يدمر الحدود ويعيد الازمنة الفرعية الى نقطة واحدة مكثفة » : انها ماهية الشعر ، اي هذا العمق الاخر الذي لا يقف عند حدود مثل الانسان

وما فيه من عقل وشعور وتخيل وانفتاح متواصل بل يفتض بكارة اللحظة ويزرع في رحمها امتلاء المعنى الانساني المتجدد . انه السؤال في « كيف يفهم الانسان العالم بالشعر » ، أي كيف يؤسسه بالتسمية والاتصال بالالهة والوعي بماهية الاشياء وعيا عميقا ويبني وعيه بذاته وبالتاريخ ... يصب السؤال هنا في فلسفة الوجود الانساني من خلال الشعر الذي يرتفع بالانسان الى اعلى مراتب الوجود لانه اكتشاف متواصل للعالم وترشيح للشاعر كي يجمع بين « علامات الالهة وصوت الشعوب » (هايديجر) .

.أما المحور **الرابع** ، فهو يتناول قضية من اخطر القضايا النقدية والفكرية وادقها ، التي تشغل بالنا : موضوع الحداثة ، وبالخصوص حداثة الشعر او شعر الحداثة . ان رصد هذا المفهوم في ثقافتنا والتنظيرله كفرضية نقدية يطرح عدة اشكالات لم تحلها بعد . سواء على مستوى التحديد المفهومي او التحديد التاريخي الزمني .

ولعل اهم القضايا المطروحة في هذا الاطار هي قضية توريد المصطلح وتوظيفه في نظرية النقد الشعري العربي : عندما انتشرت عبارات « الشعر الحديث » و « الشعر الجديد » في وفرة اصطلاحية تترادف فيها « الحداثة » و « المعاصرة » و « الجدة » ترادفا ينطوي على قدر من الاضطراب ، لم تكن « الجدة » تعني بالضرورة التحول الجذري ، ولم تكن تحمل بعدا مفهوميا يتصل برؤيا جديدة للعالم ، بل انطوت في كثير من الاحيان على معاني النسخ والتكرار فتحول المصطلح الى مجرد وعاء زمني يضم عدة تجارب تنتسب للحداثة ...

ان تقييم التجارب الحداثية في الشعر العربي هي قراءة في المنطلقات والمبادىء الفكرية (الحضارية) لخطاب الحداثة بوصفه نقدا وكتابة ابداعية في نفس الوقت . وهو عمل لا بد من تعميقه واثرائه حتى نحسم في هذا الموضوع او على الاقل نتجاوز اشكالاته الفكرية فنتقدم بالبديل ونجدد قيمنا الادبية على اساس التواصل والتجاوز والخلق المتجذر والمتجدد .

تلك بعض المسائل الهامة التي نقترحها للتقويم والنقاش وهي مجرد مداخل لا بد من اثرائها بدراسات اخرى تكشف عن جوانب اخرى من ابداعاتنا الشعرية ، وهي مساهمة اردناها في مستوى هذه التجارب وما تطرحه من تحديات .

الدراسات

الادب التونسي والحضارة في البرامج والبحوث الجامعية

إعداد محمود طرشونة

هذا الكشف هو امتداد للفصل الذي نشرته في مجلة « الفكر » (جوان 1977) والمتعلق بالمرحلة الممتدة بين تأسيس كلية الآداب ومنتصف السبعينات ويمكن ان نستنتج من هذا الكشف الجديد الملاحظات التالية :

1 ـ إنه نوقش في كلية الآداب والعلوم الانسانية وفي قسم العربية وحده ما يزيد على 120 بحثا في مختلف المستويات تتعلق بنصوص أدبية وحضارية تونسية وذلك من جملة 438 موضوعا اي ما يقارب الربع .

2 ـ ان هناك تقاربا من حيث عدد المواضيع بين الحديث والمعاصر (45 و 50) موضوعا وان عدد المواضيع المتعلقة بالعصور القديمة اي منذ الفتح الى العهد الحسيني محدود نسبيا (25 موضوعا فقط)

ـ 3 ـ ان جملة المواضيع الأدبية تمثل النصف تقريبا وانها في ازدياد مطرد (6 مواضيع أدبية من جملة 25 في القديم ، 21 من 45 في العهد الحسيني ، 41 من 51 في ما بعد الاستقلال . والاعلام الذين برزوا في افريقية مثل ابن رشيق وابن شرف والحصري والنهشلي وغيرهم كانوا موضوع اطروحة الاستاذ الشاذلي بويحي « الحياة الادبية في عهد بني زيري » (ناقشها في باريس سنة 1969 ونشرت بتونس سنة 1972) .

4 ـ ان المواضيع الدينية والحضارية كثيرة بالنسبة الى القديم وقليلة بالنسبة الى الحديث والمعاصر .

5 ـ ان الجامعة التونسية تهتم بكل من ينبغ في تونس بقطع النظر عن عصره وعن نوعية انتاجه .

6 ـ ان ما نشر من هذه البحوث التي تجاوزت المائة يعد على الاصابع .

الادب التونسي والحضارة في برامج التبريز (1970 ـ 1987)

I ـ من القديم :

1 ـ نظرية ابن خلدون في الحكم .

2 ـ « السياسة » في مصطلح ابن خلدون .

3 ـ مساهمة الافارقة في الثقافة بالاندلس في عصر الطوائف والمرابطين .

4 ـ مؤسسات الدولة بإفريقية في القرون الاربعة الأولى .
5 ـ صدى مقدمة ابن خلدون في مؤلفات العرب في القرن التاسع الهجري .
6 ـ الشعر المذهبي بافريقية في العهد الفاطمي : ديوان ابن هـاني ـ رياض النفـوس للمالكي ـ الشعراء الافريقيون في العهد الفاطمي (حوليات الجامعة التـونسية عـدد 10 وعدد 17)
7 ـ اللغة وعلومها في نظر ابن خلدون .

I ـ **من الحديث والمعاصر** :

8 ـ الاتجاهات الثقافية من خلال المجلات التونسية من 1930 الى 1950 .
9 ـ المواضيع السياسية في الادب التونسي الحديث ما بين الحربين :
ديوان الشاذلي خزندار .
مقالات من الصحافة التونسية .
10 ـ النقد الادبي في تونس فيما بين الحربين
11 ـ تـوظيف التراث في الادب التـونسي المعاصر (المسعـدي . عـز الدين المـدني ـ الفارسي)

بحوث في حوليات الجامعة التونسية تتعلق بمواضيع ادبية وحضارية تونسية 1964 ـ 1987) .

I **قديمة** :

1 ـ حول تاريخ وفاة ابراهيم الحصري . الشاذلي بويحي ـ حوليات عدد 1
2 ـ تقديم كتاب « ابو الحسن الحصري القيرواني » لمحمد المرزوقي والجيلاني بلحاج يحيى (تقديم الشاذلي بويحي ، حوليات ، عدد 1) .
3 ـ سياسة الصبيان وتدبيرهم للطبيب ابن الجزار (مخطوط بتحقيق فرحات الدشراوي حوليات عدد 3) .
4 ـ أصل الحسبة بافريقية (حسن حسني عبد الوهاب ـ حوليات عدد 4)
5) وثائق عن الهجرة الاندلسية الاخيرة الى تونس (عبد المجيد التـركي حوليات عدد 4)
6 ـ تاريخ افريقية والمغرب للرقيق القيرواني ، تحقيق وتقديم المنجي الكعبي .
(الشاذلي بويحي ، حوليات عدد 5) .
7 ـ اسطورة الكارثة الهلالية ، تأليف ج . بونصي (تقديم المنصف الشنوفي ، حوليات عدد 5)
8 ـ شعر ابن رشيق (الشاذلي بويحي ، حوليات عدد 6)
9 ـ قصائد لابن هانيء لم تنشر (محمد اليعلاوي ، حوليات عدد 6)
10 ـ من شعر علي الحصري (الشاذلي بويحي ، حوليات عدد 7)
11 ـ طبقـات علماء افـريقية وتـونس ، تأليف ابي العـرب محمد بن احمـد بن تميم القيرواني ، تحقيق علي الشابي ونعيم حسن اليافي (تقديم الحبيب الشاوش) حوليات عدد 8)
12 ـ عالم رياضي اندلسي تونسي : القلصادي (محمد السويسي ، حوليات ، عدد 9)
13 ـ عود الى الرقيق ـ أو ابن الرقيق ـ (محمد الطالبي ، حوليات عدد 9)
14 ـ زيادة في التعريف بالرقيق (الشاذلي بويحي ، حوليات عدد 9)
15 ـ أبيات لابن هاني المغربي لم تنشر (محمد اليعلاوي ، حوليات عدد 9)
16 ـ باب الامامة من كتاب «المختصر الشامل» لابن عرفة (تحقيق وتقديم سعد غراب ، حوليات عدد 9) .

17 ـ طريقة ابن منظور في تحرير مادة لسان العرب (رشاد الحمزاوي ، حوليات عدد 10)

18 ـ الترجمة الذاتية وفن الرحلة في « التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا » (صالح المغيربي ، حوليات عدد 10)

19 ـ شرح صفحة من مقدمة ابن خلدون في العلوم العددية (محمد سويسي ، حوليات عدد 10)

20 ـ شعراء افريقيون معاصرون للدولة الفاطمية (محمد اليعلاوي ، حوليات عدد 10)

21 ـ العلاقات الادبية بين قرطبة والقيروان في القرن الرابع والقرن الخامس للهجرة (جعفر ماجد ، حوليات عدد 13)

22 ـ احكام السوق . تأليف يحيى بن عمر . تحقيق ح . ح . عبد الوهاب ، راجعه وأعده للنشر فرحات الدشراوي (تقديم الحبيب الشاوش ، حوليات عدد 13)

23 ـ شعراء افريقيون (تابع) (محمد اليعلاوي ، حوليات عدد 17)

24 ـ مساهمة الافارقة في الحياة الثقافية بالاندلس في عصر الطوائف والمرابطين . (الشاذلي بويحي ! حوليات عدد 20) .

25 ـ مكانة ابن منظور المعجمية باعتبار معنى « المدونة » (محمد رشاد الحمزاوي ، حوليات عدد 21) .

26 ـ ألفية ابن الجزار (محمد السويسي ، حوليات عدد 22)

27 ـ التداخل اللغوي والثقافي في كتاب « الاعتماد » لابن الجزار (ابراهيم بن مراد ، حوليات عدد 23)

28 ـ ابن خلدون وعلوم اللسان (عبد القادر المهيري ، حوليات عدد 24)

29 ـ منتجات من مقدمة نوازل البرزلي (عبد الرزاق الحمامي ، حوليات عدد 24)

30 ـ ابن خلدون وقراؤه ، تأليف احمد عبد السلام (تقديم المنصف الجزار ، حوليات 24)

31 ـ مصطلحا اللغة واللسان عند ابن خلدون (عبد القادر المهيري ، حوليات عدد 25)

32 ـ رياض النفوس تحقيق بشير البكوش (تقديم محمد المختار العبيدي ، حوليات عدد 25)

33 ـ تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب للداعي ادريس عماد الدين ، تحقيق محمد اليعلاوي (تقديم الحبيب الشاوش ، حوليات عدد 25)

II ـ حديثة ومعاصرة :

1 ـ تقديم كتاب « ورقات » لحسن حسني عبد الوهاب (الشاذلي بويحي ، حوليات ، عدد 3)

2 ـ « أغاني الحياة » ، طبعة ثانية ، « شوق وذوق » لمصطفى خريف . « رسائل الشابي » اعداد محمد الحليوي . « دراسات عن الشابي » جمعها ابو القاسم محمد كرو

3 ـ « شهيرات التونسيات » لحسن حسني عبد الوهاب . (تقديم المنجي الشملي . حوليات عدد 3)

4 ـ علائق رشيد رضا مع التونسيين (1889 ـ 1935) (المنصف الشنوفي ، حوليات عدد 4)

5 ـ الطيب العنابي . وثائق تونسية (حوليات عدد 4) .

6 ـ رسالة احمد بن ابي الضياف في المرأة (مخطوط بتحقيق المنصف الشنوفي ، حوليات عدد 5)

7 ـ ذيل : اقدم ترجمة لابن ابي الضياف بقلم محمد السنوسي (تحقيق المنصف الشنوفي ، حوليات ـ عدد 5) .

8 ـ اليس الصبح بقريب ، تأليف الشيخ محمد الطاهر بن عاشور (تقديم المنصف الشنوفي ، حوليات عدد 5) .

9 ـ الاسرة التونسية والعصر الحديث ، تأليف الاب اندري دميرسمان (تقديم المنصف الشنوفي ، حوليات عدد 5)

10 ـ الصناعة التقليدية بتونس تأليف جاك ريفو (تقديم المنصف الشنوفي)

11 ـ حسن حسني عبد الوهاب (الشاذلي بويحي ، حوليات عدد 6)

12 ـ مشاكل اللغة من خلال حياة واعمال ح . ح . عبد الوهاب بمجمع اللغة العربية . (محمد رشاد الحمزاوي ، حوليات عدد 6)

13 ـ تعليق على اقدم ترجمة لابن ابي الضياف (احمد عبد السلام ، حوليات عدد 5)

14 ـ الحركة الاصلاحية في تونس خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر . (الحبيب الجنحاني ، حوليات عدد 6) .

15 ـ فصل من الرحلة الحجازية لمحمد السنوسي (علي الشنوفي ، حوليات عدد 7)

16 ـ الحركة التبشيرية في تونس في القرن التاسع عشر . (عبد المجيد الشرفي) ـ (حوليات ، عدد 8) .

17 ـ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور (علي الشنوفي ، حوليات عدد 10)

18 ـ التصريف العربي ، تأليف الطيب البكوش (تقديم عبد القادر المهيري ، حوليات عدد 10)

19 ـ « محمد الخضر حسين ، حياته وآثاره » تأليف محمد مواعدة (تقديم الحبيب الشاوش) (حوليات ، عدد 11) .

20 ـ الشكل في « حدث ابو هريرة قال . » لمحمود المسعدي (محمد اليعلاوي ، حوليات عدد 12)

21 ـ من شعر ابن ابي الضياف (رياض المرزوقي ، حوليات عدد 13)

22 ـ مساهمة في دراسة شخصية علي بن غذاهم (رشاد الحمزاوي ، حوليات عدد 15) .

23 ـ « مباحث ودراسات أدبية » تأليف محمد الحليوي (تقديم الشاذلي بويحي ، حوليات عدد 16)

24 ـ مفهوم الرحلة من خلال كتاب محمد بيرم الخامس « صفوة الاعتبار » (محمد صالح المراكشي ، حوليات عدد 17) .

25 ـ معنى الغناء في « أغاني الحياة » (سليم ريدان ، حوليات عدد 20)

26 ـ الشرط في القرآن ـ تأليف عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي . (تقديم محمد المختار العبيدي ، حوليات عدد 20)

27 ـ صالح القرمادي . (منجي الشملي ، حوليات عدد 21) .

28 ـ محمد المرزوقي (محمد اليعلاوي ، حوليات عدد 21)

29 ـ النمر والثعلب ، تحقيق عبد القادر المهيري (تقديم ابراهيم السامرائي حوليات عدد 21)

30 ـ الصادق الزمرلي (حمادي الساحلي ، حوليات عدد 22)

31 ـ خير الدين التونسي : مقدمة أقوم المسالك ، تحقيق الدكتور معن زيادة . (تقديم محمد الهادي عيسى ، حوليات عدد 23)
32 ـ صالح الشريف القيرواني (بيتر هاينة ، حوليات عدد 24)
33 ـ البداية والنهاية في روايات البشير خريف (فوزي الزمرلي ، حوليات عدد 24)
34 ـ قاموس اللسانيات ، تأليف عبد السلام المسدي (تقديم الازهر الزناد ، حوليات عدد 24)

بحوث تتعلق بالمؤلفات الادبية والحضارية القديمة

ـ في نطاق شهادة الكفاءة في البحث :

1 ـ تاريخ قضاة القيروان (الهادي البقلوطي ، 1971)
2 ـ الحياة الاقتصادية والاجتماعية بالمغرب العربي من القرن الخامس الى القرن الثامن هجري من خلال « كتاب المسالك » «و رحلة التيجاني»(جعفر كعبار ، 1974) .
3 ـ الحياة الاقتصادية بالمغرب في القرن الثامن للهجرة والتفكير الاقتصادي من خلال « مقدمة » ابن خلدون (سالم المكي ، 1976)
4 ـ دراسة وتحقيق لمقدمة صلة السمط لابن الشباط (محمد الازهر باي 1976)
5 ـ دراسة في ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي (محمد الري ، 1976)
6 ـ « التقييد الكبير » للشيخ الامام أبي عبد الله بن عرفة برواية البُسيلي .
7 ـ « المرقبة العليا في تعبير الرؤيا » . تأليف ابن راشد القفصي الجز الاول (حسناء التواتي ، 1977)
8 ـ المرقبة العليا في تعبير الرؤيا « لابن راشد القفصي (القسم الثاني ، حسن المديني ، 1977 .
9 ـ فتح افريقية والمغرب من خلال كتاب « صلة السمط » لابن الشباط التوزري . (خالد الشابي ، 1977)
10 ـ تحقيق وتقديم مبحث الدماء والحدود والجنايات والعقوبات وبحث السرقة من كتاب احكام البرزلي (عبد الرحمان بن الحاج علي ، 1978)
11 ـ تحقيق باب القضاء من نوازل البرزلي (محمد الهادي العامري ، 1979) .
12 ـ الاسلوب والاصطلاحات الدالة عليه عند عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وابن خلدون ـ دراسة احصائية حرفية دلالية (محمد هشام الريفي ، 1980)
13 ـ « الاسعاد في تحرير مقاصد الارشاد » تأليف ابن بزيزة التونسي (جمال ابن حمادة ، 1981)
14 ـ « تحفة الاخبار في فضل الصلاة على النبي المختار » لمحمد الرصاع (المولدي خلف الله 1983) .
15 ـ النظرية الشعرية في كتاب « العمدة » (محمد عبد العظيم ، 1985)
16 ـ صورة المجتمع التونسي من خلال « رحلة التيجاني » (ناجي التباب ، 1985)
17 ـ باجة ومفكروها (زهير بن بوسف ، 1987)
18 ـ معالم الثقافة الاسلامية بافريقية من خلال « رياض النفوس » للمالكي (رضا الملولي ، 1987)
19 ـ الس الهلالية بين المشرق والمغرب (سيف الدين دغفوس ، 1987)

شهادة التعمق في البحث :

20 ـ تحقيق مخطوط « قانون الاصفياء في علم نغمات الاذكياء » تأليف محمود السيالة الصفاقسي (مصطفى علولو ، 1987)

دكتورا دولة :

21 ـ الحياة الادبية بتونس في العهد الحفصي (احمد الطويلي ، 1985) .

22 ـ الزوايا والطرق الصوفية في تونس في العهد العثماني (سعد غراب)
23 ـ الحياة الادبية بافريقية في العصر الفاطمي (من سنة 296 الى 362 هـ) (محمد توفيق النيفر)
24 ـ الحركة الادبية بافريقية في العصر الاغلبي (جمع التراث ودراسته) (محمد المختار العبيدي) .
25 ـ الهجرة الاندلسية الى افريقية في العهد الحفصي (ق . 7 . الى . ق . 10 . هـ) (حسين المديني .)

بحوث تتعلق بالمؤلفات الادبية والحضارية في العهد الحسيني الى الاستقلال

ـ في نطاق شهادة الكفاءة في البحث :

1 ـ رسالة المناعي الى المشير الاول احمد باي (احمد الطويلي ، 1970)
2 ـ مقارنة بين آراء خير الدين في كتابه « اقوم المسالك » وبعض آرائه في رسائله . (الحبيب حشيشة ، 1970) .
3 ـ أوربا في آثار الرحالة التونسيين خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر (محمد بن الحاج بشير ، 1970) .
4 ـ الورغي وآثاره النثرية . دراسة وتحقيق (محمود الصفار ، 1970)
5 ـ ديوان محمد الرشيد باي . (محمد التريكي ، 1971)
6 ـ المقامة في العهد الحسيني الى 1881 . تحليل وتحقيق لبعض المقامات (رياض المرزوقي ، 1971) .
7 ـ الرحلة الحجازية ـ القسم الاول المجلد الثالث (سعيد غراب ، 1971)
8 ـ محمد البشروش ، حياته وآثاره . (عبد الحميد سلامة ، 1971) .
9 ـ حياة صالح السويسي القيرواني وآثاره . (عبد الصمد زايد ، 1971)
10 ـ التجديد الديني والتفكير السلفي من خلال المجلات التونسية . (نور الدين العكاري ، 1972) .
11 ـ دراسة عروضية لديوان الشابي . (الطاهر الهمامي ، 1972)
12 ـ محمد الخضر حسين : حياته وآثاره . (محمد مواعدة ، 1972)
13 ـ اللغة الشعرية عند الشابي . (عبد الحفيظ الفضلاوي ، 1972)
14 ـ محمد الفائز القيرواني : حياته ـ أغراض شعره ـ ترتيب ديوانه وتحقيقه . (عبد الرحمان الكبلوطي ، 1973)
14 ـ مقارنة بين رفاعة الطهطاوي وخير الدين التونسي من خلال كتابيهما « تلخيص الابريز » و « اقوم المسالك » (توفيق حمدي ، 1973)
15 ـ المجلة التونسية الثريا (1943 ـ 1947 ـ 1950) . دراسة مونوغرافية . (رفيق الحاج قاسم ، 1973) .
16 ـ محمد الشاذلي خزندار : حياته وأدبه . دراسة تحليلية (محمد العياري ، 1974)
17 ـ محمد بن عثمان السنوسي . دراسة اشعاره وتحقيق ديوانه (العروسي المنقعي ، 1975) .
18 ـ مسألة تعريب التعليم : كيف وضع المشكل في عهد الحماية وكيف تطور 1883 ـ 1952 ـ (بلقاسم بن سالم .)

19 ـ القصة التونسية في النصف الاول من القرن العشرين (حفناوي الماجري 76.)
20 ـ الاحداث التاريخية في تونس (1824 ـ 1855) من خلال (مجمع الدواوين التونسية » للسنوسي . (عبد الرزاق الحمامي ، 1977 .)
21 ـ « العقد المنضد في اخبار المشير باشا احمد (تحقيق القسم الخاص بالبلدان والامصار) (سعاد بن ناصر 1977)
22 ـ ابراهيم الرياحي ، مفكرا وأديبا محمود الياس ، 1978) .
23 ـ محمد الغريبي . (محمد الجلاصي ، 1978)
24 ـ المرأة من خلال الشعر في تونس في فترة ما بين الحربين (زهرة الهمامي ، 1978)
25 ـ تحقيق وتعليق على المخطوط « كتاب الفوائد الخاقانية الاحمدية » تأليف محمد امين ابن صدر الدين الشهرواني (كنوز حمو ، 1979)
26 ـ الفئات الاجتماعية بتونس عند ابن ابي الضياف من خلال كتابه « اتحاف اهل الزمان » (خليفة الطالبي ، 1979)
27 ـ الرحلة الاندلسية » لعلي الورداني ، تحقيق ودراسة (الحبيب العوادي ، 1979)
28 ـ المنهج الاصلاحي لدى الشيخ محمد الطاهر بن عاشور (محمد علي القارصي ، 1979)
29 ـ معنى النور في شعر الشابي : محاولة لتحديد عالمه الشعري (نزيهة جلاي ، 1980)
30 ـ ملامح المجتمع التونسي من خلال « النديم » لحسين الجزيري (عبد العزيز العبسي 1980) .
31 ـ الكتاب الباشي : دولة حسين بن علي (نور الدين بوثوري ، 1981)
32 ـ فنيات الهزل في ديوان حسين الجزيري (الازهر الزناد 1982)
33 ـ كتاب « نزهة الانظار في عجائب التواريخ والاخبار » تأليف ابي الثناء محمود بن سعيد مقديش الصفاقسي (1228 هـ 1813 م) (جليلة الواكدي ، 1983)
34 ـ الآفاق الذهنية لمثقف تونسي في ق 13هـ/19م : محمد بيرم الخامس من خلال « صفوة الاعتبار » (فتحي القاسمي ، 1983)
35 ـ العربان في البلاد التونسية في القرن التاسع عشر من خلال كتابات معاصريهم (مختار كريم ، 1983)
36 ـ الطبيعة في شعر الشابي ، (بنعلي قريش ، 1983)
37 ـ مصادر تفكير خير الدين التونسي من خلال « اقوم المسالك في معرفة احوال الممالك » (منية الحمامي)
38 ـ علي النوري الصفاقسي ، حياته وآثاره (يونس يعيش 1987)
39 ـ الطريقة السلامية في تونس اشعارها والحانها (فتحي زغندة ، 1987)
40 ـ دلالة الوطنية في شعر الشابي (فؤاد الفخفاخ) 1987 .

ب ـ شهادة التعمق في البحث :

41 ـ حركة الترجمة في تونس وابرز آثارها في الادب (1840 ـ 1955) (محمد مواعدة 1979)
42 ـ الحاضرة « اول جريدة وطنية في تونس (علي العريبي ، 1984)
43 ـ الاشياء في الرواية الواقعية العربية المعاصرة من خلال « جولة بين حانات

المتوسط ـ زقاق المدق ـ الشراع والعاصفة ـ موسم الهجرة الى الشمال ـ فساد الأمكنة » (صلاح الدين بوجاه 1985)

دكتورا دولة مواضيع مسجلة

44 ـ الفنون والاساليب الادبية بتونس في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر للميلاد (رياض المرزوقي)

45 ـ الفكر التقليدي وأزمة التعليم الديني في تونس 1903 ـ 1955 (احميدة النيفر)

بحوث تتعلق بالمؤلفات الادبية والحضارية بعد الاستقلال

أ ـ في نطاق شهادة الكفاءة في البحث :

1 ـ اهم الاغراض الاجتماعية في نماذج من القصة التونسية من خلال المجلات والصحف (1940 ـ 1960) (محمد صالح المراكشي ، 1970) .

2 ـ نظرة المعاصرين الى اللغة العربية ومشاكلها من خلال مجلة الفكر . (عبد السلام المسدي ، 1970)

3 ـ الوصف والتصوير في الشعر التونسي المعاصر (الهادي المرزوقي ، 1970)

4 ـ الاغراض الشعرية في ديواني مصطفى خريف « الشعاع » و « شوق وذوق » (عبد العزيز لندة ، 1970)

5 ـ خصائص الاسلوب في ادب المسعدي (فاطمة الاخضر ، 1971)

6 ـ المظاهر اللغوية والحالة الثقافية بدار الثقافة ابن رشيق (رفيق بن وناس 1971)

7 ـ القصة التونسية من خلال مجلة قصص (يوسف بن ساسي ، 1972)

8 ـ دراسة شكلية للأقصوصة التونسية من خلال المجاميع التالية : سهرت منه الليالي . مشموم الفل . ليالي المطر ـ القنطرة هي الحياة . (سالم ونيس ، 1972)

9 ـ اتجاهات النقد الادبي التونسي المعاصر . (يوسف الحناشي ، 1972)

10 ـ المظاهر اللغوية في نشاط الاذاعة التونسية (محمد الشاوش ، 1973)

11 ـ الجملة عند المسعدي من خلال بعض أثاره الادبية . دراسة نحوية وأسلوبية (محمد صلاح الدين الشريف، 73) .

12 ـ دراسة خصائص العربية الفصيحة في رواية البشير خريف (الدقلة في عراجينها (عبد اللطيف عبيد 1973) .

13 ـ محمد فريد غازي : حياته وآثاره . 1929 . 1962 . (فوزي الزمرلي ، 1976)

14 ـ المرأة في الشعر التونسي (1945 ـ 1965) (نور الدين بن بلقاسم ، 1978)

15 ـ دراسة تأليفية للمضمون والاسلوب في عشرة دواوين تونسية (عمر بن عمر ، 1978)

16 ـ الشيخ الفاضل بن عاشور ، حياته وآثاره الفكري (المختار بن احمد عمار ، 1978)

17 ـ المرأة في الادب التونسي (ماري عمار ، 1978)

18 ـ المشاغل الاجتماعية في مجلة « جوهر الاسلام » (محمد الناجي مطير ، 1978)

19 ـ محمد الحليوي ، ناقدا وأديبا (محمد الهادي المطوي ، 1978)

20 ـ « السد » الهيكل الدرامي ومدلوله الاجتماعي (محمد الزبير ، 1978)

21 ـ مشاكل الكتابة والطباعة العربية وكيفية تبسيطها في تونس (محمد بن عمر ، 1978)

22 ـ مجلس الامة أمام قضية التعريب وصداها في قوانينه وأوامره وفي الصحافة العامة اليومية من سنة 1956 الى سنة 1976) (البشير كريم ، 1979)
23 ـ توظيف التراث في مسرح عز الدين المدني (محمد المديوني ، 1981)
24 ـ وصف فونولوجي للغة العربية الفصحى المعاصرة بتونس (مختار الزريبي ، 1981)
25 ـ صورة المجتمع التونسي من خلال كتاب الطاهر الخميري « الامثال العامية التونسية » (محسن العامري ، 1981)
26 ـ « ليالي المطر » لحسن نصر : محاولة لدراسة أسلوبية (محمد خريف ، 1981)
27 ـ دراسة علامية لنظام الأشياء في « الدقلة في عراجينها » (صلاح الدين بوجاه ، 1984)
28 ـ أوضاع العمال من خلال نماذج قصصية تونسية (بوراوي عجينة 1984)
29 ـ تطور الفن القصصي في بعض مؤلفات عز الدين المدني (مصطفى بن كيلاني 1984)
30 ـ النهاية في ادب المسعدي ، (حمادي المسعودي ، 1984)
31 ـ جدلية الثبات والتحول في قصة عبد المجيد عطية « المنبت » (صالح نباوي 1984)
32 ـ العلاقة بين القرية والعاصمة في رواية ونصيبي من الافق » لعبد القادر بن الشيخ (صلاح الدين بن عمو ، 1985)
33 ـ تحول المجتمع التونسي من خلال رواية « ليلة السنوات العشر » لمحمد صالح الجابري . (احمد الجوة ، 1986) .
34 ـ دهاليز الليل » لحسن نصر : البنية والدلالة . (ابراهيم بن صالح ، 1987)
35 ـ تقبل المدرسة للنص الادبي « حدث ابو هريرة قال . « نموذجا (شكري المبخوت ، 1987) .
36 ـ فتاوي مجلة « الهداية » (محمد حمزة ، 1987)
37 ـ الادب القصصي النسائي في تونس من خلال بعض النماذج : دراسة أسلوبية (نور الدين بن خود ، 1987) ..
38 ـ المكان في رواية « البحر ينشر الواحه » (زهرة الجلاصي ، 1988) .
39 ـ البطل في مؤلفات المسعدي (فوزي البيولي ، 1988)
40 ـ الانحراف في نماذج من الرواية المغاربية : العدوان لعز الدين المدني ، عرس بغل للطاهر وطار . الخبز الحافي لمحمد شكري (عبد الوهاب الرقيق ، 1988)

مواضيع اخرى مسجلة :

قراءة في شعر الميداني بن صالح
قراءة في روايات محمد الهادي بن صالح
قراءة في روايات عمر بن سالم
تطور الفن القصصي عند مصطفى الفارسي
الواقعية في روايات محمد صالح الجابري

شهادة التعمق في البحث :

41 ـ الصادقية واثرها في الحياة الفكرية في تونس (1956 ـ 1975) (العروسي المنفعي ، 79) .

42 ـ الكتابة القصصية عند البشير خريّف الاشكال والدلالات (فوزي الزمرلي ، 1984)

43 ـ مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة من خلال النصوص التالية : حديث عيسى بن هشام، عودة الروح، اللص والكلاب ، حدث ابو هريرة قال ... (عبد الصمد زايد ، 1984)

44 ـ اوضاع المرأة في الرواية التونسية (1920 ـ 1980) (محي الدين حمدي ، 1987) .

45 ـ اشكاليات الرواية التونسية (منذ نشأتها الى 1983) مصطفى بن كيلاني ، 1987

46 ـ جدلية الاصالة والمعاصرة في مؤلفات المسعدي (خالد الغريبي ، 1987)

دكتورا دولة (مواضيع مسجلة)

47 ـ الشعر التونسي الحديث فيما بين 1920 و 1970 : خصائصه اللغوية (محمد الحصايري) .

48 ـ اتجاهات الشعر التونسي المعاصر (1934 ـ 1985) (مصطفى بن كيلاني)

49 ـ صورة المكان ودلالته في الرواية العربية المعاصرة من خلال جملة من النماذج (منها رواية البحر والجرذ والموت لفرج الحوار) (عبد الصمد زايد) .

50 ـ الوجودية في الرواية العربية (نماذج من تونس وغيرها) نور الدين الجريبي

محمود **طرشونة**

مع حسين فوزي في تونس

ـ دراسة في جمالية المكان والتغير ـ

محمد الهادي المطوي

كان لدخول العرب ، مع مطلع القرن التاسع عشر ، في مرحلة ما سمي بالنهضة أثر واضح في تلوين أدب الرحلة عندهم بلون جديد . فبعد أن كان يغلب عليه الطابع الجغرافي في ما عرف عادة بكتب « المسالك والممالك » عند أمثال ابن حوقل والمقدسي والاصطخري والبلخي والمسعودي ، وطابع اليوميات عند ابي بكر محمد بن العربي الاشبيلي (468/1076 ـ 543/1148) في رحلته المفقودة المسماة بالرحلة او ترتيب الرحلة [1] ، والتي تابعه فيها ابن خلدون في كتابه « التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا » ، أصبح أدب الرحلة يمثل ، بداية من رحلة رفاعة الطهطاوي « تخليص الابريز في تلخيص باريز » الصادرة بالقاهرة سنة 1834 ، عاملا هاما من عوامل النهضة العربية الحديثة[2] ، وذلك لأنه نزع فيها من خلال اعتماده على الحركة عبر المكان الى تقديم صور حية تصف تقدم المكان الأوروبي ورقيه مع مقارنته بالمكان المشرقي اي العربي والاسلامي في تخلفه وانحطاطه . ثم تطور هذا الأدب ، مع حصول البلاد العربية على استقلالها في القرن العشرين وأخذها بأسباب التقدم والنهضة ، الى وصف التحرك داخل المكان العربي ذاته ورصد جمالياته القديمة والحديثة مثل الآثار العمرانية من قصور ومساجد وأسوار مدن ومنازل وغيرها ، وكذلك الانجازات الحضارية العصرية التي تشي بالتطور والتحديث مثل المصانع والطرقات والفنادق والعمارات وغير ذلك مما يتطلبه البناء الحضاري الحديث ، وحتى المقارنة الحضارية اصبحت تقع بين بلد عربي وآخر لا بين بلد أوروبي وآخر عربي . إن مثل هذا التطور نلمسه في الرحلات العربية التي كتبت بعد الثلث الأول من القرن العشرين تقريبا ، وسنقتصر في هذه الدراسة على ما جاء خاصا بتونس في بعض رحلات الطبيب والعالم والموسيقى والمفكر الدكتور حسين فوزي الذي وافته المنية خلال شهر أوت

---

1) حسني ، محمود حسين : ادب الرحلة عند العرب . بيروت ، دار الأندلس . ط . 2 سنة 1983 . ص : 13

2) انظر اطروحتنا : احمد فارس الشدياق ـ حياته وآثاره وإشكالية النهضة العربية الحديثة في تفكيره . بيروت دار الغرب الاسلامي : 39 .

الماضي من سنة 1988 في أحد المستشفيات المصرية بعد سنوات من امراض الشيخوخة كانت قد اضطرته الى الرعاية الطبية الدائمة[3].

والدكتور فوزي ـ كما يقول عن نفسه ـ ذو نفسية قلقة ورغبة عارمة في التغيير وطلب العلم والمعرفة والتشوق الشديد الى ورود ينابيع الحضارة الأوروبية التي نشأ على الكلف بها[4]. وهو ما دفعه الى التخلي عن اختصاصه في طب العيون بعد سنتين من العمل طبيبا وحصوله على ميدالية في طب العيون[5]، والسفر الى باريس « بحر الحضارة الخضم » كما قال[6] لطلب العلوم البحرية ، كما دفعه الى الارتحال عبر العديد من بلاد العالم شرقا وغربا ، والى تجربة فنون عديدة من فنون الكتابة مثل الشعر والقصة والمسرح والموسيقى وأدب الرحلة ، والى أن يشتغل مهنا ووظائف مختلفة : فمن طبيب عيون الى عميد لكلية العلوم بالاسكندرية لدى انشائها ، ومن مقرر لجنة الموسيقى في المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية ، الى وكيل لوزارة الثقافة المصرية ... الخ .

أما شخصيته الفكرية فقد اتسمت ، شأن بعض المفكرين المصريين الذين تعلموا في الجامعات الغربية مثل طه حسين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وغيرهم ، بالدعوة الى التمسك بحضارة الغرب ، والجزم بأن تغريب مصر ـ وكذلك سائر البلاد العربية ـ هو الطريق الأول الموصل الى النهضة المنشودة . كما اتسمت بالدعوة الى الأدب القومي الذي عرفوه بأنه الأدب المعبر عن شخصية الأمة المصرية وروحها منذ غابر التاريخ الى حاضرها الراهن . وهذا هو مفهوم التجديد الذي كانوا يدعون اليه بكل قواهم ، والذي جعل بعضهم ينضوون تحت لواء « المدرسة الحديثة » . فكان لها أحمد خيري سعيد رئيسا ، وحسين فوزي ، ومحمد تيمور ، وأحمد علام ، وزكي طليمات ، ومحمود عزمي ، وابراهيم المصري ، وابراهيم حمدي اعضاء ... وكانت صحيفة « الفجر » هي التي تعبر عن آرائهم ودعوتهم[7].

وفي ظل دعوة التجديد هذه وتكريس التيار التغريبي في مفهومه للنهضة والرقي ترك لنا حسين فوزي آثارا عديدة تنوعت بتنوع اهتماماته العلمية والفنية . فعدا تجاربه الأولى في الشعر والقصة والمسرح والأوبرا نجد له في فن الرحلة الذي استقطب معظم اهتمامه الكتب التالية : « سندباد عصري » الذي ترجمته زوجته ديان بوتيي ـ بواس ونشرته مؤخرا دار غاليمار الباريسية مع تقديم الباحث جورج بابا دوبلوس ، والمفكر ايتيامبل المشرف على « سلسلة » معرفة الشرق » التي تصدرها الدار المذكورة ، وفيه صور حسين فوزي رحلة علمية مع بعض العلماء لدراسة اعماق البحار قاموا بها سنة 1933 ، لمدة تسعة اشهر ، على متن باخرة « المباحث » التي ابحرت من ميناء الاسكندرية حتى كولومبو مرورا بعدن ومسقط وعمان وشط العرب وكاراتشي وبومباي وزنجبار وغيرها ، وكتاب « سندباد الى الغرب » وهو رحلته الى عدد من البلدان الأوروبية مثل المانيا والدانمارك والنرويج وبريطانيا وايطاليا ... الخ . وفي الكتابين تظهر دعوته الى التمسك بحضارة أوروبا واضحة جلية الى حد المغالاة مما

---

3) جريدة الصباح (تونس) . الأحد 21 اوت 1988 .

4) حسين فوزي . سندباد في رحلة الحياة . القاهرة . دار المعارف بمصر . سلسلة اقرأ عدد 306 ، يونية (جوان) 1968 : 108 ـ 109 .

5) ن . م : 106 .

6) ن . م : 210 .

7) محمد الكتاني . الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي . الدار البيضاء . نشر دار الثقافة سنة 1982 : 2/ 681

اوقعه في بعض المزالق والأخطاء . ومن كتبه ايضا « حديث السندباد القديم » الذي نشره سنة 1943 . « وفي هذا الكتاب ـ كما يقول مدافعا عن نفسه ـ يتضح لمن يتجنون ويعيبون على تعلقي بحضارة اوروبا ، ان كلفي هذا لا يعني انفصالي عن الحضارة العربية في عصور ازدهارها . وهاكم السندباد القديم دراسة خاصة وضعت فيها خبرتي بالبحر وعلومه ، وبالآداب البحرية ، في خدمة ناحية من الحضارة الاسلامية ، ربما كنت من اصلح الناس واقربهم اليها »[8]. كما ترك لنا ايضا « سندباد مصري » وهو رحلة عبر تاريخ مصر الفرعوني والمسيحي والعربي والاسلامي ، و« سندباد في رحلة الحياة » وهو سيرته الذاتية من النشأة الى سنة 1966 ، وكتاب « سندباد في سيارة » وسيأتي الحديث عنه فيما يلي ....

وكذلك كان لحسين فوزي نشاط اذاعي غزير قدم فيه سلسلة من الأحاديث الاذاعية بالبرنامج الثاني في الاذاعة المصرية شرح فيها وحلل الأعمال الموسيقية الهامة للمشاهير من اعلام الموسيقى العالمية ، وقد كان قسم منها موضوع كتابه « الموسيقى السمفونية ـ دليل المستمع الى موسيقى الاعلام » . كما انشأ معاهد الكونسرفاتوار والفنون الشعبية والباليه والسنما ، وهي المعاهد التي تضمها حاليا أكاديمية الفنون في مصر ... الخ .

وأمام هذا العطاء والنشاط رأت فيه الحكومة المصرية رجلا من رجالات مصر العاملين الحازمين ، والغيورين على تحديث مصر ورقيها ، فمنحته سنة 1966 جائزة الدولة التقديرية في الفنون .

ومع ان نشاطه زاخر كما رأينا في مجالات عدة علما وادبا وفنا الا ان شهرته ستقوم ، فيما نرى ، على اسهاماته في فن الرحلة في الأدب العربي المعاصر . هذا الفن الذي قادته اليه سنوات التحصيل في أوروبا ، وبناه على موضوعي الزمان والمكان كما جاء في قوله : « ... فخرجت كتبي في اغلبها رحلات مادية في المكان . او فكرية في الزمان : « سندباد عصري » جولات في المحيط الهندي . « حديث السندباد القديم » دراسات الأساطير والقصص البحرية في الكتب العربية . « سندباد الى الغرب » صور من حياتي في دنيا الحضارة . « سندباد مصري » جولات في رحاب التاريخ ، تاريخ أم الحضارة »[9]

وتعود قيمة هذه الرحلات كذلك الى ما تتضمنه من آراء وتأملات وانطباعات عن جمالية المكان في مصر وطن المؤلف ، والبلاد العربية والغربية ، ووصف الحضارات الشرقية والغربية ، القديمة والحديثة ، والمقارنة بينها ، وتتبع تطورها ورحلاتها من بلد الى آخر ، ومن عصر الى آخر . وهو ما جعلها حقا وثائق ناطقة بعديد الحقائق ، ودراسات حية ، وصفية وتحليلية ، عن الأوضاع السياسية والاقتصادية ، وخاصة العلمية والاجتماعية والثقافية لما توخاه فيها من منهج وصفه لنا في قوله : « والنهج الذي سلكته في رحلاتي الأولى قضت به ظروف عملي ، فأصبح طبيعة ثانية لي . كانت اغلب تلك الرحلات على حساب البعثة التعليمية . فكان واجبي الأول فيها العناية بالناحية العلمية . ثم الانتفاع بأوقات الفراغ في زيارة المتاحف والآثار الفنية والتاريخية ، سواء في المدينة التي اقصد لغرض علمي او في الطريق اليها ...

---

8) سندباد في رحلة الحياة : 215

9) ن.م : 156

10) ن . م : 156 ـ 157

ولقد كان للدعوة الى الأدب القومي دور في تلوين اسلوبه ، بالرغم من جماله ودقته العلمية ، بألوان مصرية محلية سواء في تضمين جمل عامية او كلمات محلية لا يفهمها غير المصري بل غير مصري بيئة معينة من البيئات المصرية . كل هذا بالرغم من اننا نراه ـ كما سيأتي ـ يرثي لحال شيخ جزائري التقى به في مكتبة صاحبه التونسي لأنه لم يفهم لهجته الجزائرية .

وكان هذا الأسلوب مصدر خلاف بينه وبين طه حسين على نحو ما سجله لنا في كتابه « سندباد في رحلة الحياة » بقوله : « وعرفني الدكتور طه حسين عن طريق « سندباد عصري » . وقد كتب عنه مقالاأعتربه ، بالرغم مما أخذه علي فيه من الهبوط الى لغة الأزقة . وقد صدمته طريقتي في الخروج عن « أدب اللغة »[11]. كما صور لنا ما دار بينهما في اول لقاء لهما من حديث تشبث فيه كلاهما بموقفه فقال : « قال الدكتور طه في اول لقائي به : لقد قسوت عليك ! فأجبته : لقد شرفتني بغضبك ، كما اسعدتني بحدبك ، وشهادتك لي بجمال الأسلوب وامتلاك أعنة اللغة . وستعرف عني نوعا من الشقاوة أداعب بها اللغة ، فألوي رقبتها بلطف ، كما يلوي الحبيب رقبة حبيبته ... لا ليقصفها ، بل ليقبل فمها . وتـأفف الدكتور طه في لطف وادب ، وقد بدأ يدرك انه حيال « نمرة » ادبية يرجى منها »[12] .

ونحن نكتفي بهذا القدر من التعريف بالدكتور فوزي وآثاره لأن الغرض من هذه السطور هو تحسس جمالية المكان من خلال رصد انطباعاته التي سجلها عن البلاد التونسية في كتابيه : سندباد في رحلة الحياة ، وسندباد في سيارة ، وذلك حتى نستشف منهما الصورة التي رسمها للبلاد التونسية ارضا وشعبا ، ماضيا وحاضرا ... الخ . وقبل ذلك يحسن بنا ان نذكر زمن رحلتيه لها والغاية التي كانت وراءهما .

أما الرحلة الأولى فكانت سنة 1930 ، وبالتحديد في شهر افريل منها لأننا وجدناه في كتابه سندباد في رحلة الحياة ينقل عن مذكرة له بتاريخ 23 افريل سنة 1930 . وكان موضوع هذه الرحلة هو العمل في المعهد الأوقيانوسي بصلامبو احدى الضواحي التاريخية شمال تونس العاصمة .

وأما الرحلة الثانية فكانت ضمن رحلة سياحية قام بها في سيارة لمدة ستة اسابيع أي من 17 مايو الى اول يولية (جويلية) من سنة 1971 انطلق فيها من باريس قاصدا القاهرة عبر اسبانيا والمغرب الأقصى والجزائر وتونس وليبيا . وكان دخوله الى تونس عبر غار الدماء ، فمجاز الباب ، ومنها انتقل الى تونس العاصمة ، فالقيروان .... الخ ....

وكان عمره وقت قيامه برحلتيه هو كما جاء في قوله في كتابه سندباد في سيارة : « من كل اقطار رحلتي الأخيرة الى الشمال الافريقي فزت بأكبر نصيب في القطر التونسي . أقمت به شهرا قبل ان ابلغ الثلاثين وعدت اليه وقد اجتزت السبعين »[13]. وهذا التحديد لعمره يجعلنا نجزم بانه توفي عما يناهز التسعين عاما لا عما يناهز الثمانين كما ورد في نعيه بجريدة الصباح ، وأنه ولد في منتصف سنة 1901 تقريبا .

وابرز ما لفت نظره في رحلته الأولى الى تونس هو استعلاء الفرنسيين ـ حثالة المجتمع الفرنسي ـ وتكبرهم على اهالي البلاد . وما يتمتعون به من امتيازات اقتصادية جعلت منهم

---

11) ن.م : 213 .

12) ن.م : 214 .

13) حسين فوزي . سندباد في سيارة ـ القاهرة . دار الهلال . سلسلة كتاب الهلال العدد 260 ، اغسطس (أوت) 1972 : 132 .

أصحاب الثروات . وهو ما ولد في نفسه كره الاستعمار كما جاء في قوله : « شعوري هنا يغلب عليه الكره للأوروبيين المستعمرين . وقد تأملت يوم عيد الفصح ذلك الجمهور السوقي ، برغم ثرائه ، يتغدى بالفندق حيث اقيم . دهشت ان يعتبر هؤلاء الناس انفسهم ارقى من اهل البلاد »[14].

وكذلك اكتشف ما يتحلى به التونسيون من روح وطنية عالية واعتزاز بالكرامة ..، وتعلق بالحرية ،ومقاومة للسلطة الفرنسية ورجال الكنيسة الذين لم يتورعوا . من اقامة احتفالات المؤتمر الافخارستي في قلب العاصمة التونسية تحديا لشعور التونسيين الديني واستفزازا لعواطفهم وجرحا لكرامتهم . يقول في مذكرة 23 افريل 1930 : « جلست الى صاحبي الكتبي امام جامع الزيتونة بعد جولة طويلة حتى بطحاء الحلفاوين . وعرفت عنده الكثير من عواطف الأهلين نحو المصريين ، حبا ، ونحو المستعمر قلى وكرها . الحضارة ! هل من حقها ان تدخل حيث تريد ، وأن تعلم وتربي وتدرب في سبيل تقدم الشعوب ؟ ربما !

ولكن الاستثمار هو الأساس الاستعماري . وللفرنسيين طريقة في الاستعمار تسعى نحو جعل الشعوب المغلوبة جزءا من فرنسا ، مثلما فعلت في الجزائر حين حولتها الى مقاطعة فرنسية ، فأصبح الايطالي والمالطي واليهودي فيها فرنسيين يتمتعون بكل الحقوق المدنية الفرنسية ، وبقي الجزائري المسلم خارج نطاق الوطن الفرنسي . وبهذا قضوا على اللغة والعادات وشخصية الشعب الجزائري .

ومع ان تونس حماية فحسب ، فإن فرنسا دائبة وراء جعلها قطعة منها . ولكن ظهر لي ان في تونس روحا من المقاومة أحسب ان ستكون لها الغلبة في النهاية . فها هي فرنسا العلمانية تسمح للمؤتمر الافخارستي ان يجتمع في ضاحية قرطاجة ، وترغم حكومة الباي على دفع اعانة لاعداد هذا المؤتمر الديني المسيحي في بلد اسلامي .

أجل ! لست انسى المظاهرات التي قامت في تونس احتجاجا على عقد هذا المؤتمر وقمعت بالقوة ، ومنظر عساكر السنغال على جانبي طريق المندوب الفرنسي ، وعلى يمينه مندوب الكرسي الرسولي في موكب الاثارة والتحدي . والسفن تدخل الى حلق الوادي محملة برجال الاكليروس القادمين الى المؤتمر يرتلون اهازيجهم الدينية . تلك هي صورة فرنسا كما تراءت لي في تونس . فرنسا التي تزعم فوق ارضها انها علمانية وتحتفظ بشعار الجمهورية الأولى : الحرية والاخاء والمساواة ! »[15].

ويضيف بعد ذلك في كتابه « سندباد في سيارة » تفصيلات لما كان أوجزه في كتابه « سندباد في رحلة الحياة » عن هذه الفترة الحاسمة في تاريخ تونس المناضلة والمكافحة لمظاهر التحدي والبغي والعدوان التي كان يمارسها الاستعمار الغاشم في بلاد لها في تاريخ الحضارة قدم ارسخ منه واعرق ، فيذكر ما شاهد عليه الطلبة الزيتونيين ، بؤرة النضال الطالبي في تلك الحقبة ، من حماس وطني ، ومسؤولية تاريخية ، وما كان عليه « موكب التحدي » من استعلاء واثارة ، وما كانت عليه الفرقة السنغالية من صرامة وعنجهية فيقول : « والتقيت في الحمام بالشباب التونسي من طلاب جامع الزيتونة ، فتحدثوا الي بما يتوقعون من اضطرابات بمناسبة افتتاح « المؤتمر الافخارستي » . فنزلت اشاهد موكب القاصد الرسولي يستقبله المقيم العام الفرنسي عند حلق الوادي ويركب الى يساره نافشا منفوخا كالديك الرومي . ولاحظت ان الأمن وكلت به فرقة من السنغاليين السود سيطرت على المدينة تماما ، وبلغني ان مظاهرات سارت تهتف داخل المدينة العتيقة ، وانتهت بسلام .

---

14) سندباد في رحلة الحياة : 148

15) ن . م : 149

واخبرني الكتبي الذي كنت اجلس بمكتبته أمام جامع الزيتونة ، في دعابة تونسية ، ان قطة حاولت عبور طريق الموكب ، فمنعها الحارس السنغالي بكنافة بندقيته (ونسيت الاصطلاح التونسي تعبيرا عن كعب البندقية) »[16].

لم يشغل العمل بالمعهد الأوقيانوسي صاحبنا عن مزيد الاكتشاف والتعرف على ما يحيط به . فبعد ان اكتشف ما يسلطه الاستعمار على تونس من القهر والحرمان والاستفزاز ، سعى الى تصور المكان التونسي والانفعال بجمالياته اي الى اكتشاف تونس التاريخ والحضارة والمجتمع وما يدور فيها من انشطة ثقافية وترفيهية كالغناء والتمثيل المسرحي . والى تسجيل بعض ما شاهده منها معجبا تارة متهكما اخرى كما جاء في قوله : « كنت في اقامتي الأولى عام 1930 اعيش على مقربة من المعهد الأوقيانوغرافي في صلامبو مع فرنسيين في الفندق ، وفرنسيين في المعمل الذي اقضي به سحابة اليوم . فاذا انتهيت من عملي مبكرا . خرجت الى آثار قرطاجة البونيقية ـ وهي قليلة ، بعد أن خربها سيبيون الافريقي ، ومن جاء بعد الرومان من الغزاة والفاتحين ـ والآثار الرومانية ، وهي كثيرة لا في قرطاجة وحدها بل في غير قليل من الأصقاع التونسية . وقد ازور متحف « الآباء البيض » ، وهم اعضاء رهبنة اسسها الكردينال « لافيجري » المبشر المشهور ، والبس رهبانها مسحا ابيض ، مستوحيا جلابة المغاربة ، وانعلهم البلغة . كنت ابادل بعضهم الحديث في لقائي معهم بالمتحف او وسط الآثار . ويوم الأحد كنت أقضي النهار بطوله ، وبعض الليل في تونس المدينة العتيقة ، اتناول طعامي في مطاعمها البلدية ، واستمع الى الفونوغراف « أبو نفير نحاس اصفر » . وسهرت ذات ليلة في مسرح البلدية بالمدينة الأوروبية (خارج السور) ، فاعادتني السهرة الى مطالع مراهقتي . كانت الرواية « ثارات العرب » . وهي ترجمة وتعريب لرواية فكتور هوجو « البورجراف » بقلم نجيب حداد . وكان التمثيل تهويشا وتلويحا بالأيدي والأذرع ، وجئيرا خطابيا ، والجمهور تفوح منه روائح العنبر ، والطرابيش الحمراء المطربقة (وهي الشاشية) تتدلى منها ازرار زرقاء وسوداء تبلغ الأكتاف . وعندما رأيت في تجوالي عددا من جمامات السوق تاقت نفسي الى دخول واحد منها . ولم اك دخلت حمام السوق سوى مرة واحدة في الطفولة اتماما لتقاليد الختان »[17].

وكانت اللهجة التونسية من العوامل التي حببت إليه في تونس والتونسيين ، اذ أشعرته باللحمة اللغوية التي تربطه بأهل هذه البلاد النائية عن وطنه مصر والتفاهم معهم دون وسيط لغوي آخر مثل الفرنسية او الانقليزية . وفي هذا دليل على دور العامل اللغوي في التقارب بين الأقطار العربية . بل في وحدتها ، وهو ما يوحي به قوله في رحلته الثانية : « لاحظ انك كلما اتجهت مشرقا من المغرب الأقصى ، قربتك اللغة التي تسمع من لهجة المصريين لهبوط نسبة اختلاط لغة البربر بالعربية ... واذا كنت في سائر بلاد المغرب تسلك طريقك مع المتعلمين بالعربية الفصحى ، أو بالفرنسية فإن صعوبة فهم الكلام الدارج في المغرب الأقصى ، وربما استحالته ، تخف شيئا فشيئا ، كلما انحدرت من اعالي الجنوب نحو الشاطىء ، أو كلما اتجهت شرقا . فاذا بلغت تونس سهل عليك التخاطب بلهجتك المصرية ، وما اسرع ما يتعرفون عليك قائلين : « مصراوي » ... وقد تستطيع الى حد ما فهم التونسية الدارجة على الأقل في الحضر ... »[18].

---

16) سندباد في سيارة : 134
17) ن.م : 133 ـ 134
18) ن.م : 132 ـ 133

ولم تكن اللهجة التونسية هي المرآة الوحيدة التي رأى من خلالها شيئا من جماليات المكان المصري مما اشعره بأنه قريب من المكان التونسي والاستئناس به ، إذ وجد مرآة اخرى عكست نفسية المصري وهي ميل التونسي الى الدعابة والفكاهة ، وإن كنا نرجح انه لا يبلغ في ذلك ما يبلغه المصري الذي يعد فريدا بين العرب في هذا الميل لعوامل ليس هنا موطن البحث فيها . وكان هذا الاكتشاف لطبيعة التونسي في استلطاف الملح واستملاح النوادر عندما حملت سيارته الى مستودع الحجز لمخالفته قانون المرور ، وبهذا الاكتشاف تفادى الغرامة كما جاء في قوله : « ثم إنك تحس في تونس بجو وداعة اشبه بوداعة المصريين ، بل وباستعداد لطرقة النكتة عند التونسيين وبقدره على تذوق الفكاهة ... وظهر ذلك عندما ذهبت الى « شفخانة » السيارات ، استرجع العربة التي حملها البوليس بالرافعة (الونش) الى هناك ، لوقوفها في مكان مسموح به في وقت الازدحام ، محظور بعد ساعة معينة يجهلها السائح العابر طبعا ... تبادلت القفش مع رئيس محبس السيارات المخالفة ، وكان الابتسام بين الطرفين بديلا عن دفع الغرامة ... »[19].

وكانت هذه الحادثة العادية لدى التونسي لارتباط بالنظام والانضباط معا مثيرة لاستغرابه هو المصري ودهشته ، حتى انه جعلها عنصرا من عناصر مقدمة كتابه « سندباد في سيارة » معتبرا اياها اهم حادثة وقعت له في رحلته كلها . ولولا لطف الشرطي الذي « برأ السيارة ، وشطب رقمها من جدول المخالفات ... لدخلنا ـ كما قال ـ في اشكال خلو الجيب من نقد البلد المضياف الكريم ... في ساعة نحس البنوك ... »[20].

ومما لاحظ في رحلته الأولى الى تونس كذلك هو زعامة مصر الفكرية اذ كانت مورد السوق الثقافية التونسية بكتبها ومجلاتها لأسباب وضحها لنا في قوله : « اقتنيت من مكتبة صاحبي دواوين أشعار تونسية ، والطبعة الأولى للجزء الأول من « الأيام » لطه حسين ، وطبعة حديثة لقصة محمد حسين هيكل « زينب » ، وكتابا اعتزبه ـ على الرغم من اصابته الشديدة بقارضة الورق ـ هو نخبة الزائر (الصحيح تحفة الزائر) في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر ،، تأليف ابنه محمد عبد القادر الحسني (مطبعة غرزوزي وجاويش ، الاسكندرية 1903) . ولاحظت في مكتبة صاحبي التونسي ان مجلاتنا المصورة (1930) كانت رائجة ، ربما لمادتها ، وقطعا لما بها من صور لمتاع الحس والبصر . وكان الكتبي يثير رغبة الزبائن بالاشارة الى ما بها من « صور نساء » . قال هذا لجزائري قحف مستغلق اللغة ، حاولت ان افهم منه شيئا عن بلاده فتلعثم « عيضة » ، ولم يشجعني الكتبي على المضي في الحديث ، ورثى لحال اولئك الغلابة الذين اضاعهم الاستعمار »[21].

المدينة التونسية الثانية التي حظيت عند رحالتنا ـ بالرغم من توقفه بمدن تونسية اخرى مثل سوسة وصفاقس وقابس ـ بحظ كبير من الاهتمام هي مدينة القيروان التي عرض بتفصيل سريع تاريخها منذ مباركتها عاصمة لافريقية ، ووصف ما وقع فيها من احداث وما لحقها من تقلبات ، وآثارها الاسلامية الناطقة بمجدها التليد ، كما اهتم بحاضرها فوصف كرم اهلها وجدّهم في العمل خاصة في صنع الزرابي صناعتهم المحلية الأولى ، وما يتعاطونه من انشطة ثقافية وترفيهية كالغناء والعروض المسرحية . وكل ذلك عبر عنه في قوله :

---

19) ن.م : 133
20) ن.م : 13
21) ن.م : 134 ـ 135

« سافرت بعد انتهاء عملي الى القيروان ، فقضيت فيها يومين بليلة . زرت اهم مساجدها على مهل . وطالعت بعض ما تيسر عن الفن المغربي . ودعاني تاجر سجاد على العشاء بمنزله مع بعض اصحابه ، وسهرنا في مقهى به تخت وغناء .... ورجل يرقص في لبسة الغواني ، ذكرني بفؤاد الـ ... رايته في صغري يقدم فاصلا من رقص البطن بالسيرك الوطني في مولد « أم العواجز »[22].

لكن هذه الرحلة الخاطفة المعجبة بالماضي الشامخ تركت بالرغم من ذلك في نفسه شيئا من الحسرة والكمد ، ولعله أصيب بخيبة لما وجد عليه القيروان في الحاضر . وهو ما ينم عليه قوله : « كان احساسي عندما زرت القيروان عام 1930 انها بلد أخنى عليه الدهر ، وانها لولا صناعة الزرابي (ويطلقونها على أفخر أنواع سجادهم ولولا جامع عقبة بن نافع سيد جوامع المغرب وما يحيطه من مزارات وزوايا ومساجد اثرية دينا وفنا ، لغابت المدينة المجيدة وانطوت في دوائر الحدثان »[23].

وهذا الحكم لم يكن فيه رحالتنا مغاليا لما توالى على عاصمة افريقية من غوائل الدهر وجور الحكام والفتن المذهبية وزحف الغزوة الهلالية ، الى الفتنة الحسينية - الباشية في القرن الثامن عشر ، إلى قساوة الاستعمار الفرنسي الذي رأى فيها رمز المجد العربي الاسلامي فعمل على كسر شوكتها وإهمالها حد الاندثار ، خاصة لما رأى عليه أهلها من وطنية صادقة وتشبث بأصالتهم العريقة الضاربة في أعماق التاريخ . وعلى أية حال فـان هذه الصـورة المحزنة التي آلمت زائرها وكل زائر غيره قد محاها عهد الاستقلال والاعتزاز بأمجاد كل شبر من الأرض التونسية الطاهرة . وهو ما أكسب القيروان رضـاء زائرهـا في رحلته الثـانية وارتياحه كما عبر عنه في قوله : « والقيروان الحديثة كما رأيتها في رحلة عام 1971 اتسعت خارج السور المحيط بالمدينة العتيقة . يدلف الزائر الى هذه من باب الشهداء الى نهج علي البلهوان ، يجوب دروبها ومعابرها الضيقة واسواقها المغطاة (سوق العطارين ، وسـوق السكاجين .... الخ) . وينتقل بين مزاراتها حتى يبلغ مرتقى الفن المغربي في مطالعه بالجامع الكبير .

أكثر المدن التونسية التي عرفتها جودا وسماحة كانت ايام الاحتلال الفرنسي اشدهـا حرصا على دينها ولغتها . حكى لي اصحابي عام 1930 قصة قيرواني واحد رضي بـأن يتحول مواطنا فرنسيا فكان منبوذا من الجميع . وتوفي قبل زيارتي بزمن قصير فلم يشيع جنازته مشيع ، ولا رضي (حانوتي) بحمل نعشه ، ولا فقيه بالقراءة عليه ، واضطر المراقب او المقيم الفرنسي الى تكليف بعض رجال الجيش المحتل من المسلمين (من غير المغاربة) أن يقوموا باجراءات جنازته ومواراته التراب .

خمسمائة اسرة تعمل نساؤها في نسيج السجاد بأنواعه على نحو الفي نول . مدينة هادئة تشعرك بطيب منبتها استقبلتني شابا برحابة صدر وكرم حين نزلت بفندقها الوحيد . وكان بـدائيا اشبه بفنادق الكـوكب الزينبي ، والمشهد الحسيني ، أمـا في المرة الأخيـرة فقد استقبلني فندقها الجديد ذو الستين حجرة بحماماتها ومعرضها الدائم لتجارة « الزرابي » وحديقة لم تبلغ بعد درجة « الغناء » ، وادارة تمثل اللطف والأدب والحضارة »[24].

ولا يملك الدكتور فوزي - سندباد العرب في القرن العشرين - ازاء هذا التطور الذي نعمت به القيروان ، بل كل البلاد التونسية في ظل الاستقلال ، الا ان يعبـر عن غبطتـه

22) ن.م : 135
23) ن.م : 147
24) ن.م : 147 - 148

وشعوره بالسعادة الغامرة ، وهو يرى اخوة له في اللغة والجنس والدين والتاريخ والمصير يرفلون في أذيال الحرية والكرامة والعزة ، وكلهم جد ونشاط وتفاؤل بالمستقبل الزاهر الذي سيعيد للقطر التونسي مجده الغابر ، ومكانته الشامخة في مسيرة الأمم الناهضة ، فيقول : « الجديد علي بتونس ، وقد التقيت فيها بأشقاء اعزاء للمرة الثانية ، هو انني رايتهم ينعمون بالحرية والسلام ، ويخطون خطى المطمئن الواثق نحو التطور الحضاري الى اقصاه ، مسلحين بمضاء العزيمة ، وتخفف من اثقال الماضي دون ان يضعف ذلك من حفاظهم على تراثهم الاسلامي ، وهو عظيم في ثرائه واصالته ، وآثارهم البونيقية والرومانية »[25].

ويتجلى هذا التطور الحضاري الأصيل عند رحالتنا فيما ساقه لنا من امثلة يعود بعضها الى الماضي ، وبعضها الآخر الى الحاضر . أما امثلة الماضي فهي العناية بالآثار وصيانتها لتروى للأجيال الحاضرة سيرتها الحافلة بالأمجاد . مثال ذلك مشروع « تونس ـ قرطاج » الذي تقوم به تونس بالتعاون مع منظمة اليونسكو ، ومشروع « تونس ـ المدينة العتيقة » الذي قدم فيه تقرير الى المؤتمر الثالث للمدن العربية عام 1971 . وقد اقتطف منه بعض الفقرات ضمنها رحلته لابراز اهمية تونس المدينة ماضيا وحاضرا تأكيدا منه على ضرورة العناية بها والمحافظة على معالمها وتخطيطها وبنيتها التي قل ان يوجد لها في بلاد العالم نظيرا استطاع ان يصمد في وجه التاريخ ، ويتحدى عوادي التوسع والتطور العمراني الزاحف عليها من كل جانب . ولولا حركة التهديم التي تعرضت اليها اسوارها وبعض منشآتها بعيد الاستقلال زمن تولي الوزير التونسي اليهودي اندريه باروش وزارة الأشغال العمومية مما جعل المؤرخ والأثري التونسي المرحوم عثمان الكعاك يبكي فيما قيل ، لكانت العاصمة التونسية فريدة بين العواصم العربية والاسلامية وحتى غيرها من العواصم الأخرى في احتفاظها بشكلها الذي كانت عليه منذ قرون . والمثال الآخر من امثلة الماضي هو العناية . في العاصمة التونسية وغيرها من المدن ، بالمآثر الاسلامية خاصة الجوامع الكبرى التي تعبر بمآذنها الشامخة وعظمة بنائها عن عمق روح الايمان في نفوس التونسيين . وهو ما أثار فيه شعور الارتياح فقال : « كم شعرت بانشراح وأنا أشاهد اعمال الاصلاح والترميم واعادة الرونق الى جامعين من اهم الجوامع في العالم الاسلامي : الزيتونة بتونس ، وسيدي عقبة بالقيروان »[26].

وأما مثال الحاضر فهو التطور الكبير الذي تشهده الصناعة السياحية او « شرايين الحياة في البلد الناهض » كما نعتها . وفي ذلك قال غير كاتم اعجابه وانبهاره : « ويروق لي ان اردد على مسمع اهل بلادي ان تطوير بلاد المغرب ، وبخاصة تونس والمغرب الاقصى ، وضعها في مقدمة البلاد السياحية في العالم »[27].

ثم ينتهز الفرصة هنا ليقارن بين الصناعة السياحية في المغرب العربي ومصر ، فينعى على مواطنيه اهمال المعالم الأثرية لما هي عليه من المظاهر المزرية ، وقذارة الشوارع والمسالك المؤدية اليها الى حد يجعل الوصول اليها صعبا . وهو ما يزهد السائح في زيارتها . وليس هذا ناشئا في رأيه الا من عقم السياسة السياحية في مصر فيقول : « والعجيب ان تفكيرنا السياحي السقيم ، عندما حاول التطور عقب الحرب العالمية الثانية ، بدأ من تخيل مريض الا وهو : ان السائح بحاجة الى اللهو والحظ والدعارة بعد يوم مرهق من ارتياد الأماكن

---

25) ن.م : 137
26) ن.م : 138
27) ن.م : 139

الإثرية (كمن يخرج بعد الاستماع الى اوبرا « دون جوفاني » لموزار ، لينهي سهرته في ماخور) ، وان الواجب اعداد الملاهي الليلية بنجومها راقصات البطن والأرداف . وكان من اثر هذا التفكير المفلوك ، مفلوت العيار ، ان طريق الحجيج الفني الى الاهرام وأبو الهول ومعابد سقارة ، في طريقه حتما الى ان يعرف « ببرودوي » قاهرة المعز والدولة المملوكية العظمى »[28].

وليت رحالتنا أسعفته امراض الشيخوخة وأمهله الموت ليرى ان تونس قد انساقت هي ايضا في هذه السياسة السياحية عندما بنت شواهق النزل ، والقرى السياحية ذات النوادي الليلية العارية عن كل فن وفضيلة ، وحولت شواطئها الذهبية التي حرم منها اهلوها المستحقون لها قبل سواهم الى مراتع واوكار لطلاب الترفيه الرخيص . وهو ما يجعلها جديرة بما قاله عن مصر بعد تعنيف وإزراء بسياستها السياحية : « هذا كلام قاس لا تستحقه والله ، بلاد الخير والعطاء والسماحة ، أم الحضارات ، منشئة اغلى واثمن الآثار القديمة : فرعونية وقبطية واسلامية »[29].

شيء آخر لا نود اغفاله في هذه السطور لارتباطه بمنهج الدكتور فوزي في النهضة ، ويعبر عن اديولوجيته فيها اصدق تعبير ، وذلك لما قال : « وطبيعي ان اسعد بزيارتي الثانية (لتونس) لا لمجرد استقلال البلد الشقيق فحسب ، بل لروعة ما شاهدت من تجديد ، وما احسست به من روح طموح : حارب الاستعمار ولم يتنكر لحضارة الغرب ، مثلما كنا بمصر أيام ثورة عام 1919 وما بعدها ، حينما كنا نقاوم المستعمر البريطاني ، دون ان نتخذ من ذلك ذريعة لكره الحضارة الأوروبية ، كنا نشعر بحاجة مزدوجة اليها : مؤازرة الدول الغربية لنا في قضيتنا العادلة ، وضرورة استئلافنا لحضارتها ، فهي سلاحنا الأمضى في محاربة المستعمر ، وهي درعنا لنواكب الحضارة المعاصرة في سلام »[30]. فهذا الكلام الذي يبدو وجيها لأول وهلة ، وهو شبيه بما كان يردده الرئيس السابق الذي نقل عنه رحالتنا شيئا من خطبته في المولد النبوي بالقيروان لسنة 1958 ، يحتاج الى تأمل منا نحن التونسيين الذين عشنا هذا المنهج الحضاري بحدة بالغة قبل الاستعمار وبعده . فعدم التنكر لحضارة الغرب لا يجب ان يقوم على حساب الأمة وذاتيتها ومقومات هويتها الى حد الانصهار والذوبان ، والرضوخ لتدخلات القناصل والسفراء ، واستخدام المستشارين والوزراء ذوي الجنسيات المزدوجة مما يوقع البلاد في التبعية الكاملة للغرب او ما نسميه اليوم بالاستعمار الجديد ، ثم إننا لا نتصور ان عدم تنكر مصر لحضارة الغرب هو بنفس الدرجة الذي نجده في تونس . وقد تفطن الدكتور فوزي نفسه ، ربما عن غير قصد ، الى عامل واحد على الأقل يجعل من تونس اكثر تأثرا بتلك الحضارة وهو كما جاء في رحلته سندباد في سيارة :

« تونس ، والمغرب كله ، اقرب منا الى الحضارة الأوروبية ، ولا اعني القرب الجغرافي وحده ، وانما الاتصال المعنوي كذلك ، نعم ان الطائرات طوعت السفر الى اوروبا وغيرها ، ولكن ما لا يدرك لأول وهلة هو ان سفر خمس ساعات في الطائرة من ناحية التكاليف يعادل سفر ثلاثة او اربعة ايام بالبحر والقطار ، وما بين تونس وباريس ساعتان بالطائرة ، وقريب من هذا ما بين الجزائر والمغرب الأقصى والبر الأوروبي . والطريق ذو اتجاهين ، فما ايسر على طلبة العلم في المغرب من بلوغ هدفهم في دراسة اصول الحضارة ، وعلى السائح الأوروبي ، وحتى الأمريكي الذي يقضي اجازته في اوروبا من ان يخطف الى بلاد المغرب »[31].

28 ـ 29) ن.م : 140

30) ن.م : 135 ـ 136

31) ن.م : 136

وشبيه برأي حسين فوزي السابق في استحسانه مبدأ التغرب مما يجعل الغرب دائم الحضور في نص الرحلة بالرغم من غيابه مكانيا قوله ايضا : « والتونسيون لم يتمكن الاستعمار الأوروبي من العبث بامتلاكهم للغتهم الشريفة ، كما لم يعبث عابث بعد استقلالهم بتمكنهم من اللغة الفرنسية تمكنا جديرا بالاعجاب »[32].

فهذا الرأي لا يستقيم أمام الواقع التاريخي لأن الاستعمار قد حارب اللغة العربية محاربة ضارية سواء بجعل الفرنسية لغة التعليم ، او بجعلها مفتاحا لكل ابواب العمل ، او بغير ذلك . ولولا الزيتونة ورجالها الذين تصدوا لهذا المسخ الثقافي لما كان لها الوجود الذي نعرف . كما ان هذه اللغة ، لغة القرآن والتراث والتخاطب الفكري قد وجدت بعد الاستقلال عقوقا من بعض ابنائها الذين لم يتنكروا لحضارة الغرب واللغة الفرنسية بعد الاستقلال مقدار تنكرهم للغتهم باسم التفتح تارة ، وعجز العربية علميا تارة اخرى . وللتدليل على ذلك نذكر الغاء جامعة الزيتونة بدل تطويرها وتعصيرها كما جرى لجامعة الأزهر في مصر ، واعتماد الفرنسية لغة تدريس كل المواد المدرسية ، حتى مواد اللغة العربية من نحو وصرف كانت تدرس أحيانا بواسطة اللغة الفرنسية . كما ان مبدأ التعريب ، وهو ما كان شعارا وطنيا قبل الاستقلال ، قد وقع التراجع فيه بعد الاستقلال ، حتى رأينا في هذا العهد الغاء ما سمي بالشعبة الأصلية في التعليم الثانوي التي كان مقدّرا لها فيما زعم وقتئذ ان تكون هي الشعبة القارة لغلبة التعريب عليها . ثم اننا رأينا في وقت متأخر جدا من أيامنا هذه كيف وقع التراجع في التعريب في كلية الحقوق بالجامعة التونسية بعد سنوات قليلة من الشروع فيه .

وكذلك نذكر القبلية الثقافية التي سادت الحياة التونسية ردحا طويلا من الزمن اتهم فيه اصحاب الثقافة العربية وانصارها بالرجعية والعروبة والانتماء الخارجي مما ترتب عليه ابعادهم عن المواقع الحساسة في الدولة ووظائفها ، وهو ما جر على تونس صراعات ومآس ما كانت لتكون لو أن اللغة العربية هي لغة البلاد الرسمية .... وهل نحن في حاجة الى مزيد بيان لاثبات محاربة العربية قبل الاستقلال وبعده بعد ان نشير الى ان التونسيين ما يزالون الى اليوم يخوضون معركة كلامية حول التعريب وجدواه . هذه المعركة الجوفاء التي صنعتها اوهام المتطرفين المتعصبين الى تغريب البلاد ، والتي تفتقر الى عنصر الاخلاص لقدر تونس العربي وحضارتها الأثيلة ، والايمان بمستقبلها ومستقبل لغة القرآن والمتنبي وابن سينا وابن رشد والخوارزمي وغيرهم ، ثم هي كذلك معركة لا طائل وراءها ولا مغنم الا اضاعة الوقت ، وما اثمن الوقت بالنسبة الى شعب يسعى الى اللحاق بركب الشعوب المتقدمة التي تخطو بخطوات عملاقة نحو الرقي .

وهكذا لم يبق لنا امام هذه المعطيات الا ان نؤيد حسين فوزي في قوله بأنه لم يعبث عابث بعد استقلال التونسيين بتمكنهم من اللغة الفرنسية تمكنا جديرا بالاعجاب ، بل نحن نذهب الى ابعد مما ذهب اليه وهو ان الفرنسية تدعم حضورها بعد الاستقلال تدعما لافتا للنظر ، وان كنا نحمل اعجابه محمل الغلو لأنه لم يردفع بما يدل على حقيقته كأن يذكر ان التونسيين ابدعوا بالفرنسية آثارا أدبية أو فنية أو فكرية ، لا أنهم يتقنونها في أحاديثهم العادية وتعاملهم اليومي في الشوارع والمقاهي والمنازل والمعاهد وهو المفهوم من سر اعجابه . ولكننا مقابل ذلك لا نؤيده فيما ذهب اليه من ان الاستعمار الأوروبي لم يعبث بامتلاك التونسيين للغتهم الشريفة لما بيناه من قبل ، ولأنه كذلك لم يردف اعجابه ذاك بما يدل عليه ايضا في

---

(32) ن.م : 138.

ميدان الابداع والتاليف وغاية ما ذكره انه اشترى عدة دواوين شعريه تونسيه لم يذكر لنا اسماءها ولا قيمتها الشعرية ، في حين ابرز بجلاء غلبة الابداع المصري على السوق التونسية كما سبق بيانه . فلو لم يقع هذا العبث حقا لكنا في العقود السابقة زمن الاحتلال على مستوى متقارب ومستوى الابداع في مصر وغيرها من البلاد العربية .

وبعد . فهذه جولة في مشاهدات حسين فوزي وانطباعاته عن تونس التي تفوح منها ، بالرغم من تغييبه للعديد من جمالياتها الأخرى ، رائحة الاعجاب بها والتقدير لتاريخها واهلها ، حتى انه وجد فيها وفيهم شبها كبيرا بموطنه واهله لم يقدر على اخفائه ، بل عده سببا من اسباب سعادته وهو يتجول في شوارعها ويتأمل آثارها ويجالس ناسها . وفي هذا دليل واضح على ان صور المكان التونسي تتشابه في الكثير من جمالياتها مع صور المكان المصري . ولا غرابة في ذلك ما دام المكان سواء في تونس او مصر هو مكان عربي تتماثل فيه تقريبا نفس العناصر الفاعلة من جنس وتاريخ ولغة ودين وغيرها منذ أحقاب سحيقة ، وأن اتصال اي عربي بأي مكان عربي آخر غير الذي نشأ فيه ودرج يبعث فيه ذكريات اليفة عن مكانه الأول : مكان طفولته وشبابه ومختلف تقلباته في الحياة . وكل ذلك يولد فيه الشعور بالمتعة والاحساس بالغبطة سمتي التأثر والانفعال بالجمال سواء في المكان محور ما سبق من هذه السطور ، تخصيصا المكان التونسي ، او في اي مظهر آخر من مظاهر الوجود .

تونس ـ سبتمبر 1988

القراءة والكتابة في نص فرج الحوار

الموت والبحر والجرذ

محمد الباردي

لن تكون مداخلتنا متعلقة نظريا بقراءة النص الادبي وكيفية الكشف عن اسراره وتاويل علاماته ، بل سنسعى من خلال قراءة لنص « فرج الحوار » « **الموت والبحر والجرذ** » الى طرح بعض المسائل المتعلقة بالقراءة والكتابة في مجال الابداع الأدبي انطلاقا من اقتناعنا الراسخ بأن الكتابة الابداعية هي في وجه من وجوهها ضرب من ضروب القراءة لنص ما أو لنصوص كثيرة . فمن نص أو أكثر يولد نص أو نصوص ، ذلك أن الخلق في مجال الادب لا يعني القطيعة الفنية بقدر ما يعني توليدا طريفا صعبا للنصوص[1] فمن خلال الحديث عن القراءة داخل النص نقدم قراءة للنص .

أما سبب اختيارنا لنص « **الموت والبحر والجرذ** » ، وهو نص صدر عن سلسلة « عيون المعاصرة » سنة 1985 فيعود لطرحه لبعض المسائل المتعلقة بالقراءة والكتابة بطريقة لا تخلو من اشارة ، فهو يواجه قارئه نصا ادبيا متبججا ، ينفي لكي يؤسس ويقوض لكي يبني . واذا كان موضوعه المحوري كاتبا يتمرس بالكتابة لكي يؤلف قصة بوليسية او ما شابهها ، فان هذا العمل يتضخم شيئا فشيئا لكي يبني ذاته مدعيا انه كتاب متفرد اوحد بين الكتابات السابقة[2].

---

(1) Un texte nouveau évoqué pour le lecteur (ou l'auditeur) des attentes et des règles du jeu avec lequel destextes antérieurs l'ont familiarisé, cet horizon est ensuite, au fil de la lecture, vari corrigé, modifié ou simplement reproduit « Jean Starobinski, pour une esthétique de laréception, préface p. 13 Gallimard.

اقرا ايضا مقال محمود طرشونة « توظيف النقد المقارن في الادب العربي المعاصر » الصباح 15 افريل 1987 .

(2) « نص معجزة » **الموت والبحر والجرذ** دار الجنوب 1985 ص 202

والقـارىء يجد نفســه ـ شاء ذلك ام أبى ـ تجـاه خطاب ذي مستـويين متمايزين رغم تشابكهما : مستوى المصرح به يقوله الكـاتب في مقدمتـه او يمارسه قائل نصه او راويه او بعض شخوصه ، يتعلق ببعض مسائل الكتابة الابداعية ومستوى ما ليس مصرحا به ، يتمثل في الممارسة الابداعية في حد ذاتها ، قوامها شخصية اساسية فهي شخصية محمد الجرذ : هذا الكاتب الجديد المنفعل مع محيطه المادي من خلال خوضه تجربة الكتابة . ولذلك راينا ان نحلل كل مستوى منمستويي الخطاب على حدة لاسباب منهجية

المستوى المصرح به

من النادر ان نقرأ في ادبنا العربي الحديث نصا دعيا متبجحا كهذا النص . كان مؤلفه يخشى عليه الاخفاق في الصمود امام نصوص اخـرى قرئت وفق الطقوس والمعايير المعروفة التي تجعل من النص رواية . فهو لا ينفـك ، منذ التمهيد ـ والتمهيد مدخل النص وراسه ـ والاوراد السبعة على لسان القائل ـ والقائل هو المؤلف ـ يعرف نصه ويقدمه الى قارئه . وكذا فعل ناشره وقارئه الاول ، كاتب مقدمته . فقد تـظافرت اذن جهـود المؤلف والنـاشر والمقدم في مستوى البث في سبيل التـاثير في القـراءة وتوجيههـا ، بالرغم من المفـارقة الواضحـة بين ارادة المـؤلف من ناحيـة وارادة الناشر والمقـدم من نـاحيـة اخرى .فمقدم الكتاب يقدم النص على انه رواية ، وهي « رهان مقبوضة على انها من « عيون المعاصرة »[3] والناشر يعده مغامرة روائية طريفة » جدد فيها فرج الحوار اعجوبة المسدي الاسطوبية بروح مبدعة »[4] في حين يكتفي المؤلف المبدع بتعريف ابداعه على أنه نص ادبي ويهمنا في هذا الاطار العناية بالمؤلف وباطروحاته النظرية . فمنذ البدء نلاحظ انه يحدد للقارىء مجال قراءة نصه . فالاثر الذي بين ايدينا هو نص اصطلاحا[5] ، ذلك ان هذ المصطلح يتواتر بدرجة غريبة[4] ، وهذا التواتر العجيب يحيثلنا بدون ريب على تلك المفاهيم التي راجت في اعقاب الخمسينات في فرنسا ،وطرحت اشكالية النص في حد ذاته في مستوى ماهيته وحدوده ، ولعل اهم هذه المفاهيم يتعلق بنظرية الكتابة النصية التي حددها « ف. سولير «philipp sollers مؤسس مجلة telquel[6] ، ورأس جماعة

---

(3) عبد الفتاح ابراهم ـ **الموت والبحر والجرذ** ـ دار الجنوب ، تونس ص 25 .

(4) توفيق بكار ـ الوجه الخلفي لغلاف الرواية .

(5) يقول بارت « النص يعني نسيجا » .

Le plaisir du texte « Texte veut dire tissu Points 1973 p. 100.

ويقول لاروس ط 1970

« Ensemble de termes qui constituent un écrit significatif ».

(6) اقرأ مثلا : الى الخلان جميعا صبروا معي صبري على النص حتى نهض (ص 27) ، كيف السبيل الى النص دون الغوص في كنه المعتق ـ اين النص يا بربارا ؟ (ص 140) . لكن النص يفلت من حد اليراع وقبضة العين (ص 195) انتظر ان يختار النص طريقه بين العلامات (ص 197) نص معجزة ص (202) والنص يفلت من قبضة العين (ص 203) هذا النص عصي الرائحة (ص

النقاد والمبدعين الذين ذاع صيتهم باسم هذه المجلة الادبية . فهو يعرف نظرية الكتابة النصية في بيانه proframme [7] بأنها « نظرية تحدد قبل كل شيء على أساس انها قراءة »[8] ، ولكنها أيضا « تصاغ من خلال حركة ممارسة هذه الكتابة »[9]. فالكتابة النصية تنفي اذن الحدود الفاصلة بين الانواع الادبية . فماذا يهم ان نسمي مجموعة العلامات التي يرسمها كماتب رواية او قصيدة او دراسة نقدية ، وماذا يفيد ايضا الرجل الذي ينهجها واثرها الادبي ؟ ان ما يفيد هو النص[10] ، وعلى هذا الاساس يتسع مصطلح رواية ويتمطط الى درجة انه يصبح يعني كل كتابة نثرية ، تتميز بصفة مكشوفة على انها من باب الخيال[11] ، ففي حقل علامات موحد تصبح الرواية نقطة وصول هذه العلامات وقصتها[12] ودعمها أيضا الناقد المعروف R. Barthes وكتابه le plaisir du texte غني عن التعريف ، في ضوء هذه الاطروحات النية التي يتبناها « فرج الحوار » يصبح نصه مجرد قول قد صيغ ويصبح اثره كتابا نصا[13] وبالتالي يصبح قصة العلامات les signes قصة الشخصيات والاحداث قراءة وكتابة افلم تكن القراءة الاولى ، غير سبر لاغوار العلامة الموشومة على جبهة الافق ، وصمة على سهل الورق لا تزول[14]، أو ليست الكتابة رسما للعلامة بالرغم من ان النص يفلت من اليراع وقبضة العين[15] واختبارا بين العلامات[16] .

---

203) جمع سور النص واحزابه ونسي في الركن الفاتحة (ص 218) ما للنص لا يتبدد سحره (ص 220) النص معول الخراب/ النص حجارة/ النص نبض/ ونصوص أخرى لا تجرأ على الابتسام (ص 222) الكتاب النص حق معجز/ الاعراف وهو الوجه الثاني من النص المعكوس (ص 233) .

(32) اقرأ فصل : اقرأ فصل : القراءة والنسيان .

(43) توظيف النقد المقارن في الأدب العربي المعاصر ـ الصباح 15 افريل 1987 .

(7) اسس هذه المجلة س 1960

(8) انظر *L'écriture et l'expérience des limites.*

(9) نفس المرجع ص ١١ .

(10) نفس المرجع ص 9

(11) اقرا

Maurice Nadeau, le roman français depuis la guerre, collection idées, p. 204.

« L'appellation de ce roman » est devenue élastique au point de désigner tout écrit en prose qui se signale ouvertement comme une fiction » ibid p. 205.

« Dans un champ unifié des signes, le roman devient l'arrivée de ces signes, l'histoire qui est la leur » ibid p. 206

(14) الموت والبحر والجرذ ص 272

(15) نفس المصدر ص 294

(16) انتظر ان نختار النص طريقه بين العلامات . المصدر ص 197

L'écriture et l'expérience des limites p. 17.

واذا كان « ف. سولير » يؤكد ان نظرية الكتابة النصية التي تحدد على اساس انها قراءة ، ولكن هذه القراءة لا تكون ممكنة الا بواسطة كتابة تعترف بالقطيعة[17] فان **نص الموت والبحر والجرذ** يعلن عن ذاته نصا مؤسسا متفردا متميزا رافضا لما سواه من نصوص ، حاملا راية التجديد بالعلامةوحدها فوليمة الاحداث التي يزخر بها خوان الدنيا اصبحت دون جوع الجائعينرغم وفرتها ودسمها لهذا، تعذر الصبر وتعذرت المعاناة وتعذرت الجودة[18] فهل من يراع بارع مبدع يدحض تفاهات اللغة المدنسة ، ويبحث في الشباك عن حصيلة الاوجاع ومطمح الروح الباكية[19] فهو نص نبض[20] حق معجز « يتالق وجه الجدة فيه بالبراهين »[21] في حين وقفت « نصوص اخرى عاجزة على الابتسام وعلى الدعوة »[22]

وهو في تفرده وتميزه يعلن عن معاداته للواقعية مذهبا ادبيا يلاحق الواقع وينقله ، ذلك ان الواقعية المحض ، انتحرت بين فكي التقارير ، والتحاليل والفحوص اهملت معقل المرض[23] فما جدوى الصورة تنحت صدقا لاهبا تتحنط لمجرد النطق بها رمزا اعرج وسهما يلهث ، واذا انطلقنا من اقتناعنا بان الواقعية باشكالها المختلفة لا تزال الى حد الان فرس الرهان في الرواية العربية المعاصرة[24] فإن هذا النص لواع بالمرحلة التاريخية التي يمر بها فن الكتابة عند العرب ، ولذلك فهو يريد ان يكون في الان نفسه نص تجاوز للواقعية كمدرسة تاسست ونضجت واكملت مهمتها التاريخية ، وتجاوز لامة الفن الروائي تبشيرا بشكل جديد هو ما بعد الواقعية . كما يريد ايضا ان يكون نص تاسيس ، ذلك ان الواقعية حسب اعتقاد المؤلف لم تفرز اعمالا روائية جيدة ، فلقد تعذر الصبر وتعذرت المعاناة وتعذرت الجودة . ومعاداة الكاتب الواقعية مرتبطة بمعاداته للشكل الروائي التقطليدي ، فهذا المؤلف في النص ، صاحب الحل والعقد يعلن انه براء من هذه العقدة الشائكة . الجثة ، جثة مؤمن وافاه الاجل المحتوم على الرمال فاجاب الدعوة طائعا مختارا ، استرد الله متاعه ،وهو سبحانه يقبض الارواح متى شاء ، اين الاشكال ؟ اين السر في هذه الحكاية ؟[25] والابطال مثال الوضاعة والاباحة والتطاول والاتباع لا دورلهم غير

---

(18) الموت والبحر والجذرذ ص 97
(19) الموت والبحر والجرذ ص 150 .
(20) الموت والبحر والجرذ ص 222 .
(21) الموت والبحر والجرذ :
(21) الموت والبحر والجرذ ص 229 .
(22) الموت والبحر والجرذ ص 222 .
(23) الموت والبحر والجرذ ص 45 .
(24) نذكر كاتبين شهيرين على الأقل : حنامنيه وعبد الرحمن منيف
(25) الموت والبحر والجرذ ص 228 .

متابعة الابطال بالعين وانتظار الامر[26] وكذلك الشأن بالنسبة للاحداث الحكائية فالوليمة التي يزخر بها خوان الدنيا اصبحت دون جوع الجائعين رغم وفرتها ودسمها[27] أما المعنى فهو مهدور في النفق[28] ذلك هو المستوى النظري المصرح به في « نص فرج الحوار » وهو بمثابة البيان[29] في الكتابة عامة ، فيه يحدد المؤلف مفهومه للابداع وهو مفهوم قـوامه رفض للروايـة الواقعية وللشكـل الروائي التقليدي ودعاية للكتابة النصية عموما . الا ان هذا المستوى من قراءة النص يطرح بشكل ملح مسالة التناص ، ، فان كنا قد اشرنا بصفة اوكد الى حضـور بعض اطروحات « ف. سـولير » في هذا النص في مستـوى خلفيتها الفكرية فيجب الا نهمل اهمية حضور البعض من اطروحات الشكلانية عامة .

فمفهم النص العلامة[30] الذي لا ينفك المؤلف يردده في نصه ، والذي يعنى ان النص يوجد ذاته بذاته . اي انه بعلاماته قائم بنفسه بمعزل عن كل العوامل الخارجة عنه . سواء تلك التي تتعلق بالمؤلف او بالاطار الاجتماعي والثقافي الذي ظهرفيه ، ماخوذ عن اطروحات الشكلانيين ، أفليس تاويل نص ما في نظر رولان بارت لا يفيد اسناد معنى ما اليه وانما هو استنباط لمعان جديدة يتضمنها هذا النص[31] ، أو لم يقل ايضا ، اقرا النص فاذا هذه الاناle moi التي تتناول قراءة النص تحمل في ذاتها مجموعـة من النصوص الاخـرى المتعددة التي تجمعت لديها من قراءات سابقة وهي نصوص تخضع لقوانين لا متناهية ... فالنص شيء محدد معين ولكن القراءة ليست سلوكا طفيليا تنتفي معه عملية الخلق فالذات والانا ليست مختفية في النص ، ووظيفة القارىء هي تحريـك النص ونقل انظمته ، ولا ينبغي ان تقف هذه العملية عند حد الذات او عند حدود النص .فالنص في كثافته يشبه سماء مسطحة وعميقة بلا جوانب ولا نقاط استدلال . فالشارح يشير طوال النص الى مناطق قراءة لكي يتسنى له تتبع صحة المعاني »[32] واذا كان » بارت «Barthes يعتقد ان القراءة كتابة فاننا نعتقد بدورنا ان الكتابة قراءة .

ان الكاتب قارىء ايضا وخاصة في هذا النص . فاوله « فاتحة مفتوحة على الاوجاع والتوقعات سورة من سفر غاب[33] والقراءة تتعثر كلما تهجم تجهم وجه

---

(26) الموت والبحر رالجرذ ص 228

(27) الموت والبحر والجرذ ص 97

(28) الموت والبحر والجرذ ص 87

(29) الاوراد السبعة هي في نهاية الامر مقولات بيانية

(30) يقول المؤلف وانا واثق ان ينبض النص علامة ص 33

(31)

Le critique dédouble le sens, il fait flotter au-dessus du premier langage de l'œuvre un second langage, c'est-à-dire une cohérence de signes ; critique et vérité Ed. du Seuil p. 64.

(32) اقرا فصل : اقرا فصل : القراءة والنسيان

(33) الناقد هو قارىء يكتب *un lecteur qui écrit*

المدينة ، والقارىء يخفق ، في العثور على مكمن النبض ، ويظل المعنى يهرب وتصطك مفاصله من فرط العناء[34] فعندها نتتبع هجرة المعاني ونصف حضور النصوص الاخرى في هذا النص النص فاننا في الواقع نريد ان نبرز علاقة القراءة بالكتابة وما يمكن ان تحدثه من احراج للكاتب في عملية ابداعه .

مستوى ما ليس مصرحا به

يصرح فرج الحوار في كتابه بـ « أخوته » للكاتب السوداني الطيب صالح . أفليس مصطفى سعيد « اكبر اخوة » محمد الجرذ وأصدقهم قافية[35] لكن القراءة تكشف ان صلة الرحم هذه لا تصمد كثيرا امام نصوص اخرى ساهمت في تحديد بنية النص الذي ندرسه . وهذه النصوص يمكن حصرها في مؤلفات المسعدي الابداعية عامة وفي رواية (الحديقة) le parc لـ « ف. سولير »

دائرة التناص الاولى : الموت والحر والجرذ ـ حدث أبو هريرة قال : السد

أ ـ المستوى المرجعي :

يعتمد الموت والبحر والجرذ وحدث ابو هريرة قال على ارضية تراثية واحدة ، نستنتجها في كتاب المسعدي من خلال عبارات التقديم التي توشح الكثير من الفصول الواردة في الكتاب ، ومن خلال الاحالات التي يلتجىء اليها « فرج الحوار »في « **الموت والبحر والجرذ** » ذلك ان الكاتبين يحيلان على شخصية أدبية تراثية اضحت معروفة لدى قراء الادب الاوهي شخصية « ابي حيان التوحيدي » ان المسعدي يستفتح ثلاثة من فصوله في حدث ابو هريرة قال بثلاثة استشهادات مسندة الى أبي حيان التوحيدي »[36] من جملة تسعة استشهادات لكتاب قدامى ومحدثين ويضمن فرج الحوار اوراده بخمس مقولات « للتوحيدي »[37] اضافة إلى الاستشهاد الذي يستفتح به عبد الفتاح إبراهم مقاله التقديمي »

---

(34) الموت والبحر والجرذ ص 203 .

(35) الموت والبحر والجرذ ص 166 .

(36) انظر حدث ابو هريرة قال ، دار النشر للجنوب 1979 ص 75 ، 95 ، 201 .

(37) انظر الموت والبحر والجرذ ص 52،150،48،33 .

(38) يقول محمد اليعلاوي : « ان فصاحته معجزة بالمعنى الذي ابتكره الجرجاني للقران : دقة في ايجاز في وضوح في ابداع جمالي ، حوليات الجامعة التونسية عدد 12 ، 1975 ، ص 90 ويقول الشاذلي القليبي : « تطالع السد ، فتعجبك منه ويبهرك هذه اللغة العربية المتينة التي تذكرك بأروع عصور العربية وافصح اساليبها ، تذكرك بلغة الاصبهاني في اغانيه ولغة التوحيدي في مقابساته وهي مع ذلك لغة فريدة في أدبنا العربي قديمه وحديثه ، هي لغة فاتح من الفاتحين في الأدب ممن تراهم جديرين بمجد تجديد نظرة الادباء الى شؤون الفن وأساليب البلاغة ،؟ السد ، الدار التونسية للنشر 1974 ، ص 156 .

واذا كانت صلة المسعدي بابي حيان التوحيدي وبالناشرين القدامى تكاد تكون محل اتفاق[38] بين الدراسين على اساس الانتماء الى مدرسة في الاسلوب تتمثل في التلقي« عن كبار الناشرين القدامى لغتهم الاثيلة » على حد عبارة توفيق بكار «[39] فان فرج الحوار يؤكد بذلك اتباعه لنفس المدرسة الاسلوبية ويخطو خطى استاذه « المسعدي » في تجسيم حداثة النص عبر تاصيله اسلوبيا في التراث الادبي

ب ـ اقتباس بعض المعاني

ان اتباع فرج الحوار للمسعدي لا يقتصر على الاسلوب وحده بل جره الامر الى حد اقتباس بعض المعاني «المسعدي » والصور الفكرية التي لا يجد القارىء صعوبة في ادراكها ، وهذه بعض الامثلة القليلة ، وغيرها كثير ، التي تؤكد ان فضل المؤلف لا يتجاوز اجراء تحوير طفيف على الصورة الفكرية في مستوى الصياغة حسب ما يقتضيه السياق

فرج الحوار	محمود المسعدي
أميرة لماذا تجنحين الى الكفر كلما دعاك الدعاة الى الاسلام (ص 82) .	لاميمونة ، بل الكفر بالنواميس والحدود والعراقيل وانكار العجز والاسلام (السد ص 23)
المهم ان يتألق وجه الجدة بالبراهين (ص 98) .	فإذا للجسد مس الجديد المعاد الخلق (ص 189) فأنا من خلق جديد
وذهب بنا الوقت ، هكذا يغنى وأسمع فكأنما ينفث في من روحه سحرا وعافية (ص 242) .	وكنت أصبت من معاشرته ما صار لديه كل شيء وضاحا وتبرجت لي به الدنيا تبرجا أكثر النفس ص 103

ج ـ في مستوى بعض المواقف الفكرية :

الا ان صلة فرج الحوار بالمسعدي تتجاوز التاثر الاسلوبي لتصبح اعتقادا لبعض المواقف الفكرية وخاصة فيما يتعلق بموقف صاحب « **حدث أبو هريرة قال** » من الجماعة وهذه بعض الامثلة التي تؤكد راينا

(39) حدث ابو هريرة قال ص 42

الموت والبحر والجرذ

ـ قد حاولت ان اجرد لساني من لعنة الانتساب الى الجماعة ولعنة الحديث عن النفس من خلال لعنة الجماعة فاعترض الخوف سبيلي وظننتني واقعا في احبولة الوحشية اذا أنا قطعت بيد شجاعة وريد العروة الوثقى (ص 96)

ـ اليوم عرفت أنني لا أحب احدا أرمي من ذلك الى التوحد به الا كنت من الخاسرين (ص 249) .

حدث أبو هريرة قال

فهذه يا كملان قصة الطالب الكثرة صحبتهم فسألتهم روحا فاذا هم أفرغ من نفخة اسرافيل وإذا أنا في وحشة القطرة من الندى تغنى على الغصن صباحا وها أنا على صراي (ص 156)

وحسبت أن في العشرة سعة النفس واليمن والنعمة فما كان منه الا خلاء الخيبة ووحشة الوحدة وارتدت الى نفسي ضيقة حسيرة (ص 162)

د ـ في مستوى الشخصية الروائية

ولكن الأمر لا يقف عند هذا الحد بل يصل الى مستوى بناء الشخصية الروائية في حد ذاتها ، فشخصية « محمد الجرذ » هي في كثير من وجوهها شخصية « أبي هريرة » أو « غيلان » وهذه بعض الحالات المتشابهة التي تمر بها الشخصيتان الروائيتان

فرج الحوار

وانهمك يتأمل البحر كاسفا ومضى عليه زمن لا يكلم أحدا ، لا يحلم ولا يأكل ولا ينام ص 211 .

ومدّ ذراعه فاختطف موجة عاتية ارتداها وانصرف ص 221 .

محمود المسعدي

وجدناه (أبا هريرة) بفناء بيته وقد بسط فيه فرشا خفيفا وجلس فأطرق وسجا فسلمنا وقلنا وقد أدركنا فيه هما باطنا .. وهو ممسك لا يمد يده الى رطب ولا شواء ويشرب ولا يقول شيئا (حدث أبو هريرة قال ص 118/117)

يأخذها غيلان من يدها .. لنعلون برأسينا ولنفتح لهما في السماء بابا ... يرتفعان وقد طارت بهما العاصفة (السد ص 148/147)

فعمد الى دن كان في صدره ففتح عينيه واقتـرب من المـوج فـألقـاه (ص 241) .	قصد الى راحلته فأخرج زقا من الخمر وجاء به القوم .. أخذ الزق مني كأنما يريد ذلك ، فإذا هو قد رفعه وصبه على رأسي ـ (حدث أبو هريرة قال ص 70 ـ 71) .
طلبت (بربارا) محمـدا أهذي بـه اسما اناديه واسترحمه واشط في طلب دفئه المقرور يدثرني (ص 242) .	كانت ريحانـة تقول : يـا أبا هـريرة ذهبت ناري وتبكي . حدث أبو هريرة قال (ص 84) .
ضربت في الآفاق اطلب الجواب والخير فـأهلكني الشر وما غنمت من سعيي شيئا وها أنا عدت يا بربارا صاديـا قرما (ص 242) .	ودام ذلك ساعة ، فـرحت له أريحية عذبة وصرفني عن صديقي وهـزني الطرب (حدث أبو هـريرة قـال ص 167) .
وزحفت فأدركته ولما يعد من دهشته فتسنمتـه وجلسة منـه بالمـركز فمـا استرحت الا وقد امتزج وامتزجت به فنحن صنم في الخـلاء أو قطعـة من أحشـاء البحر لفـظهـا المـوج (ص 247) .	مزج بين موقفين : فانصرفت .. فـوجدت لثيـابه ريحـا كريح الدنيا هزت نفسي .. (ح ـ أ ـ قال : ص 178) فرأيتها لسانـا من الرمل قائمة على رأس الكثيب وكأنها ولدت منـه أو ذابت فيه ، فهي رقيق الرمـل يجري بـين الأصـابـع (ص 52) .
وشددت على ازاري ونـاديت بريحي فلبت فعلوتها وأخذت بـالعنان أتقـد عزما وحزما	حث فرسه وأرسله كـالريح فـأسمع حوافره على الصخور كالرعد وغـاب عني في الليـل .. (حدث أبو هريرة قال) .

د ـ في مستوى التقسيم الشكلي للنصّ :

نضيف الى ذلك الشبه الواضح في مستوى التقسيم الشكلي للنصين (الموت والبحر والجرذ/حدث أبو هريرة قال) ، فقد حرص « فرج الحوار » على أن يكون لنصه مقدمة وتمهيد على غرار « حدث أبو هريرة » قال واقتبس عنوان فصله الأول من عنوان الفصل الأول من كتاب « المسعدي » (الفصل الأول : المهد والبعث/الفصل الأول : البعث الأول) كما اقتبس معاني تقديمه مما ورد في ما قدم به « المسعدي » كتابه وهـذه بعض الفقرات التي تـؤكد لنـا هذا الاقتباس المعنوي :

فرج الحوار : تمهيد

هذا النص سبيل بحث سلكته **وراء الهوية والذات والكنه المعدوم ، منذ مطلع النور والظلام** كان يحوطني سورا من الأشواك والازهار والرؤى طعم مني وطعمت منه وأجهدني وجهدت أليه فلم أبلغه نال مني ونلت نزرا لا يغني حتىّ إذا واصلته كان له في فمي كطعم العلقم . مرارتها دونها اللذة والجوهر .

وقد تكبدت وتكبدني امدا من العمر لا أحس به لأول وهلة حتى تحرك في احشائي جنينا يطعن رحمي طعنا دونه الطعنة النجلاء فطلبت أليه فيّ منفذا وما استرحت حتى **طرحته** على الورق خلقا سويا ولعله مسخ تمثل لي به (ص 31) .

محمود المسعدي : مقدمة

هذا كتاب كتبته **منذ أحقاب** ، حين كنت أروم ان أفتح لي **مسلكا الى كياني الانساني** وأقضي حجا الى موطني المفقود : وفاء حنين **الى الذات** الجوهر الفرد وتوليد للعشرة من معدن الوحشة واشهاد على ان تاج الكيان مركب من العسق والفناء .

وقد طرحته منذ ذلك العهد طرح الجثة ثم عدت اليه بعد أن شاعت منّي في أبعاد العمر كل مهجة فاذا هو يحدثني بحديثه اذ ذاك ، صدى مني الي ككل حي لا يزال : الحياة كون واستحالة ومأساة فاذا هي ارتدت ظاهرة وقرارا ورضى فهي الخسران ولعنة على الزائفين (ص 12) حدث أبو هريرة قال . . .

دائرة التّناص الثانية : الموت والبحر والجرذ

إن علاقة « فرج الحوار » بـ « فليب سولير » تتجاوز مجرد التبني للاطروحة الادبية لتصبح اقتباسا للشكل الروائي في حد ذاته : فالبنية العامة للنصين تتمثل في كاتب يمارس عملية الكتابة مختلقا حادثة وهمية وهي حادثة قتل ، لكن النص يتضخم عبر انفعالات هذا الكاتب والحالات التي يمر بها ، وتظل قصة الحادثة منقوصة . وهذه بعض الفقرات التي توحي بهذا التماثل .

الموت والبحر والجرذ

القلم بين يدي يهتز وتتوق ريشته الى حد الورقة العذراء لكأنه يهم بي معانقا وكان للكلام في صدري صوت كأنه هزيم الرعد ص 58 .

Mais cette nuit d'automne enfin la même et je serai encore assis, le stylo à la main, pour l'unifier, la poursuivre, tracer entre elle et moi cette phrase interrompue, reprise jamais sûre que de se suiterêvée, p. 39.

ـ مرة أخرى أمتشق القلم ، صـدقا وصدى ، وأهوى على الورق بحصيلة العناء والأرق (ص 96) .
ـ تقاعس القلم من جديد فاكتفيت منه بما جاد (ص 97) .

لابد أن أرسم العلامة يا بربارا ولكن النص يفلت من حد اليراع وقبضة العين ص 195 .

Ce cahier à couverture orange patiemment rempli surchargé de l'écriture régulière et conduite jusqu'à cette page, cette phrase, ce point, par le vieux stylo souvent et machinalement trempé dans l'encore bleu noire, p. 115.

أفسدت من ورقي عددا وافرا لم يقع لي خلال ذلك غير جمل هزيلة شاحبة وبضعة أوهام ثم قذرت الورق والقلم والمكتب (ص 59) .

Déchirer le cahier d'un seul coup, en longueur, en largeur, puis feuille après feuille, minutieusement jeter les morceaux... en ramasser un pourtant lire le commencement d'une phrase... s'assurer qu'elle n'a rien de ce que je voulais lui donner, p. 73.

ـ لما مـزقت اوراقي وقـد نضجت واستقامت كتابا غضبت بربارا (ص 97) .

ـ تستريح الجثة في مثواها الاخير ص 60
ـ امواج البحر تقسم ان الجثة ستظل في الثلاجة نسيا منسيا ص 128
ـ من وقع على الجثـة معفرة تنضـج عفنا وهوانا ؟ ص 78
ـ جدع انفه وقطع اذنيه وجز شاربيه وجانبا عظيما من لحيته بمقص حديد قاطع ص 79
اجمـع الاهـل والاقـارب والاحـلاف والجيـران واذهب الى حـيث اعـدم الرجل ابحثوا عن العلامة. 62
جثة ملطخة بالوحل والدم والماء ، لا اثر بها لشكل او علاة ص 82
ـ لو كان المجرم رجلا لما جـدع انف الجثة وقطع ذكره ص 82

Ecrire et imaginer ce corps, ce cadavre depuis longtemps qui, maintenant doit avoir atteint le dernier stade de décomposition, squelette, presque entièrement nettoyé de toute chair.

Ce corps ramassé à l'autre, transporté sur un brancard et jeté parmi d'autres dans le camion, corps saillant, disloqué, la jambe, la côte, le bras gauche broyés par l'explosion, p. 92.

نضيف الى هذه الملاحظة الرئيسية ما يتعلق ببنية السرد في حد ذاتها ذلك ان « فرج الحوار » اخذ في نصه **الموت والبحر والجرذ** » طريقة التركيب السينمائي عنle parc فالكاتب شانه في ذلك شان « ف. سولير » ، ينتقل من مقطع سردي الى اخر بصفة فجئية ملغيا الغاء تلك الادوات المنبهة لتقاطع المقاطع السردية (الافعال المعلنة عن حالات جديدة : تساءل ـ قال في نفسه حدث نفسه أو تغيير الضمائر كالانتقال من ضمير الغيبة الى المخاطب وغيرها من الوسائل المعروفة في الرواية) ففليب سولير ينتقل من مقطع سردي الى اخر مكتفيا بوضع نقاط متتالية . كالانتقال من وصف حالة الشخصية الرئيسية وهو جالس في الشرفة الى مقطعيخرج فيه مع فتاة الى الشارع الى مقطع يصف فيه مصاحبته لرجل على الشاطىء الى مقطع يصف فيه لوحة معلقة على الحائط او شريطا سينمائيا بوليسيا .

كذا يفعل فرج الحوار تقريبا متراوحا بين مقاطع سردية سريعة وازمنة متقابلة وان كان الموضوع رابطا بينهما

وهذه بعض الأمثلة :

المقطع السابق	المقطع الموالي	العلاقة بين المقطعين
كان عم حسن ينصت الي مأخوذا مبهور الانفاس : ص 89 (يتعلق السرد بعلاقة العم حسن بمنجية) .	قالت لي بربارا وهي تضحك بشارتة اخافتني : قصي على القتيل بعض أخبار الحريم ببلادكم (ص 90) .	تعقيب على المقطع السابق .
عادت بربارا فاستلقت الى جانبي هل جف معين نزواتك يا برابارا ؟ (ص 91) .	تساءل عم حسن : أكانت هكذا دائما تغضب وتسعد لأتفه الأسباب ؟ ـ وكانت شقية بذلك اذا استقرت ماتت ص 91 .	الاخبار عن سلوك بربارا
عندما وقف العسس عند رأسينا كانت صرخات بربارا تهز أمواج البحر هزا ص 98 (وصف علاقة جنسية بين محمد الجرذ وبربارا على الشاطىء واكتشاف العسس لها) ص 99 .	ـ ماذا كانت تريدك ان اختاريا محمد ؟ ـ كنت انوي الرحيل ، وكانت لسبب مجهول تحرضني على ذلك ص 99 .	تعليق على المقطع السابق ومواصلة له

ان الغاية من الامثلة التي قدمت ترمي بالدرجة الاولى الى ابراز العلاقة بين القراءة والكتابة في الابداع الادبي ذلك ان الحضور المكثف لهذه المجموعة من النصوص تؤكد ان الكاتب عامة لا يستطيع بسهولة التخلص من قراءاته السابقة . فالقراءة حاضرة دوما لا توجه النص المبدع فقط بل تسعى الى أن تكون جزءا منه وهي بذلك تطرح مسالة الابداع عامة ان مفهوم الابداع اذا نظرنا اليه من هذه الزاوية ليس خلقا من لا شيء . فالاثر الادبي حتى في اللحظة التي يبرز فيها ، لا يظهر بمظهر الجدة المطلقة ولا ينبعفي صحراء خالية من كل معلومة ، ذلك ان جمهوره معد مسبقا عن طريق مجموعة من الاعلانات والعلامات ظاهرة أو خافية ... لنمط من التقبل»[41]. ولا شك ان كتابات « محمود المسعدي » ، على الاقل قد هيأت في تونس نمطا من التلقي ، وكانت التربة الخصبة التي ظهر فيه كتاب « فرج الحوار » **الموت والبحر والجرذ** وبالتالي فهو قد جسم التواصل الطبيعي من حيث اراد القطيعة .

وانطلاقا من هذ المفهوم للابداع فان الكاتب وهو يندع نصه يخضع لتجاذب عنيف من النصوص المقروءة التي تقع في مجال اختياره الواعي ففي الحالة التي ندرسها نلاحظ ان النصوص المتجاذبة « لفرج الحوار » بقدر ما تعكس تلك الثنائية التقليدية في الكتابة العربية المعاصرة وهي كثنائية الشرق والغرب او الحداثة والاصالة (المسعدي p. sollers) تعكس ايضا تناغما في القراءة . أفليست رواية المسعدي ، حدث ابو هريرة قال « تبطن توقا الى الخروج عن الشكل التقليدي في كتابة الرواية الاوروبية في حد ذاتها ، اذ اعتبرنا انها كتبت قبل الخمسينيات اي قبل ظهور ما عرف بالرواية الجديدة le nouveau roman (*) في فرنسا لكن القراءة من حيث انها قوة جاذبة فاعلة يمكن ان تتشكل تشكلا خطيرا ، وبالتالي تهدد الكتابة في حد ذاتها ، ففي مجال التاذب العنيف للنصوص اثناء عملية الكتابة اين يكمن الابداع في نهاية الامر ؟

فاذا اعتبرنا التناص حوارا بين النصوص[42] فان الهجرة تصبح في نفس الوقف هجرة للمعاني والاشكال . ففي هذا الكتاب الذي نحن بصدد دراسته تلمح ابرز معاني « محمود المسعدي » اذ يطغى على النص ذاك النفس الوجودي الذي نلمسه في جل مؤلفات «المسعدي » وبصفة ادق في كتابه « حدث ابو هريرة قال » فشخصية « محمد الجرذ » في تكوينها ومواقفها الفكرية هي شخصية وجودية ،وهي كذلك شخصية « مسعدية » في بنائها الدرامي فعلى غرار « ابي هريرة » الذي تتجاذبه قوتان : قوة الروح والجسد او الروح والمادة او الشرق والغرب وهو يخوض تجربته بين امراتين « ظلمة » و « ريحانة » فان « محمد الجرذ » يظل هو ايضا منشطرا بين قطبي التناقض بمدلوله

Pour une esthétique de la réception p. 13.

(41) راجع افضل مرجع متعلق بالرواية الجديدة الفرنسية :

Nouveau Roman : Hier, aujourd'hui.

(42) لعل البطل الحقيقي . والحقيقة الأظهر من الرواية هو اللغة » عبد الفتاح ابراهم ، الرواية ص ١١ » .

الايديولوجي والحضاري وهو يعيش بين امراتين اميرة وبربارا : كل ذلك بقطع النظر عن الاسلوب الذي يمكن ان نعتبره ارثا مشتركا قد نلتقي في كيفية التعامل معه

كما اشرنا ايضا الى هيمنة بنية نصle parc فهي قصة الكاتب الذي يكتب نصه وبالتالي فان « فرج الحوار » يقدم صياغة عربية لشكل روائي ظهر في لغة اخرى منذ بداية الستينات وهكذا حاول أن يؤقلم بين نص عربي واخر فرنسي بطريقة قد لا تخلو من طرافة ومع ذلك فان الاشكالية في مثل هذه الحالة تظل مطروحة ... فنحن اذا سلمنا بتداخل الاشكال داخل كل نوع أدبي فان الابداع والخلق يكمنان في تلك الصياغة الجديدة وذلك التشكل الطريف لمجموع العناصر التي تؤسس الشكل داخل النع الادبي مما يجعل الاثر داخل نوعه تجاوزا وتنوعا لا اعادة وتكرارا . وهذا ما يمكن للقارىء ان يلمسه عند قراءته لنص « فرج الحوار » « **الموت والبحر والجرذ** » اذ هيمن التاثر بالقراءة بدرجة غريبة ، وعندئذ فان الابداع في هذا النص لا يتجاوز المزج بين الصياغات الموجودة من ناحية وتعميق لأبعادها من ناحية اخرى ، فمسالة الاسلوب في نص « الحوار » مثلا ليست مجرد اختيار نمط من الصياغة اللفظية بل تصبح الصياغة اللفظية في حد ذاتها ومغازلة اللغة ام القضايا في هذا النص بل موضوعه الجوهري ، فالكاتب لا يقول شيئا وانما يتحدث عن اللغة[1] وذلك الخيط السردي الرقيق ما هو في خاتمة المطاف الا هيكل باهت تحوير اللغة وتطفو عليه .

الخاتمة

لا شك اننا بهذا التحليل الذي اكدنا فيه على أهمية القراءة في نص « فرج الحوار » قد قدمنا في واقع الامر قراءة من القراءات الممكنة لهذا النص ، فالقراءة ، قراءة نص ما ، ليست واحدة بل هي متعددة ومهما التصقت بالنص وارتفعت درجة علمانيتها فهي تظل في نهاية الامر موقفا يعكس كل الخلفيات العقائدية والثقافية التي يحملها القارىء ، فعيب قراءة ما في ادعائها البراءة وفي نفيها لغيرها ، فاذا كنا لا نريد اثارة فضائح ادبية فنفتح ملفا قديما في تراثنا النقدي وهو ملف السرقات ، فاننا على الاقل نحد من الادعاءات التبشيرية التي يتبناها بعض الكتاب لكي نطرح قضية « مدى استيعاب المتاثرين بما يرد عليهم من الشرق والغرب ، وطرق التصرف فيها وتجاوزها واثرائها .. على حد عبارة محمود طرشونة[43]

---

(43) توظيف النقد المقارن في الادب العربي المعاصر ـ الصباح 15 افريل 1987

شرذمة الذات ... تشرذم المجتمعات

قراءة في رواية عمر بن سالم « ابو جهل الدهاسر

احميدة الصولي

هل ان العمل الروائي او القصصي اتباعي اساسا ؟ اي هل ان دور هذا العمل ينحصر في سرد الاحداث الميتة والتعليق عليها ؟ اذا كان ذلك ه دورها ، فان كتب التاريخ تكون اجدر بالقيام بهذا الدور ... واذا كانت ذات هدف اخر اعمق فما هو ؟

لعل التعاريف العديدة اشبعت هذه الناحية شرحا وتحديدا مدعما بالحجج ... لان هذا الامر مرتبط اساسا بقيمة منتجه المعرفية والثقافية ، واصلا بالقدرات الفنية المكتسبة او الموهوبة ... ومن هنا تبدأ مسالة التصنيف النقدي للكتاب ... لتنتهي عند نقطة يحددها مدى استيعاب الكاتب للحدث وقدرته على تصويره فنيا انطلاقا من الجزئيات الدقيقة ، ووصولا الى بناء متكامل فنيا يطلق عليه اسم رواية أو قصة .

واذا كان العمل الروائي خاصة يعتمد الحدث مع ادخال التعديلات الضرورية عليه لجعله مواكبا للرؤية الشخصية للكاتب ، التي هي نتاج تجارب قد تكون عديدة افرزت نظرة جماعية لذلك الحدث وموقفا موحداً منه من طرف المجموعة كاملة .. فان الكاتب في هذه الحالة يحمل مسؤولية قد تجعله في حيرة مستمرة ، ومواكبة يقظة للحدث او الاحداث المتراصة في الحدث نفسه ... ووظيفته هنا تكون اساسا تفجير تلك الاحداث جميعها والخروج بخلاصة تتركز على العوامل والاسباب التي ادت الى تلك النتيجة في محاولة لاضاءة الطريق امام المستقبل ، لان ما قد حدث اصبح تاريخا والرجوع اليه لن يغير من الامر شيئا .
وهنا يتاكد وعي الكاتب بدوره الفعلي الذي يتعدى سرد الحدث الى معالجة الاسباب وطرح البدائل ... وهي مهمة لا يقدر على القيام بها غير خزانات الوعي / الادباء . وإن كان الكثيرون يدعون البطولة في ميادين النزال عليها كلاماً . ولعل عمر الرواية التونسية الان بدأ يمتد الى مرحلة الطفولة المطلة على المراهقة ... وعدد الروايات يشعرنا بان نصيبنا فيها على المستوى العربي قد

بدأ في التصاعد ... وان التركيز عليها كنتاج ادبي ذي مميزات ومهمات لا يستهان بها جماليا ووظيفيا ... اصبح امرا مطلوبا ... وهي مرحلة في اعتقادي تتطلب منا ان نقف منها موقفا نقديا واضحا حتى لا تضيع منا فرص الاستفادة من الطاقات الابداعية المنتجة في هذا الخصوص

عالم « بن سالم » الروائي

ولكن ما هي مميزات الرواية التونسية حتى اليوم ؟ يبدو مما وقع الاطلاع عليه حتى الان ان كل هذه الروايات تركزت اهتماماتها على النواحي الاجتماعية والسياسية بشكل بارز ... وهي تعالج في مجملها علاقة الانسان بالسلطة بل هي توضح العلاقة القائمة بين الحاكم والمحكوم سواء كان هذا الحاكم وطنيا او دخيلا ... وسواء كان عادلا أو ظالما ... وكذلك المحكوم ايا كان موقفه سواء الرضا بالدون ام الرفض له . القبول بالجور ام الثورة ضده . الانانية الفردية ام القبلية ام الاعتزاز الوطني ... وبالنتيجة يكون فحصي للعلاقات بين افراد هذه المجموعة البشرية من منظورات مختلفة لكنها تصب في مجرى واحد هو الشعب التونسي بحاكميه ومحكوميه .

والاعمال التي وفقت فعلا في معالجة هذه الظاهرة وابرزت عيوبها هي تلك التي تركزت على معالجة اسباب الانحراف في المسيرة المجتمعية ، وأشبعتها تحليلا ودرسا ، وتوجت كل ذلك بالاشارة الى الموقف الاخر ايا كان مصدره ... حتى بواسطة استحضار العلامات البارزة في التاريخ القديم والحديث ...ولكن قبل ذلك وبعد ذلك وأثناء ذلك ايضا كيف كان البناء الروائي اي الناحية الجمالية والفنية للعمل الروائي ؟ ... لان ذلك هو الذي يجعل من العمل نصا ادبيا ويمكن التعامل معه على هذا الاساس . وعلى هذا الاساس طبعا كان تعاملي مع ما يكتب **عمر بن سالم** الذي قدم للساحة حتى الان ثلاث روايات هي : « واحة بلا ظل » ، « دائرة الاختناق » ، « ابو جهل الدهاس » ، ومسرحيتين هما : « يوم اللات » و « عشتاروت » . اضافة الى البحوث والكتب التي حققها ضمن مهمته كباحث بمركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية .

في رواياته الثلاث يتصل الكاتب من خلال شرايين الوعي التي تربطه بمجتمعه بالاعماق والكامن فيها وذلك اعتقادا منه بان الوصول الى قلب الشيء لا يتم الا من خلال السطح او المظهر الخارجي ... لذلك فان علاجه للقضايا المصيرية للمجتمع تبدا احيانا من النتائج لينفذ من خلالها الى العوامل التي اوصلت الى تلك النتائج . زرغم ما يلوح في كتاباته من سهولة حد الفضفضة اللفظية فهو في الواقع يعري دمامل مازالت تنخر الجسم ومازالت المحاولات لانكارها متواصلة ... وهو ما جعله يلجأ الى كل اساليب الكشف وتجنيد كل عوامل الاثارة وانتهاج مختلف الطرق للوصول الى مركز الداء

لقد تعرض اكثر من باحث لرواية « واحة بلا ظل » وتوصل اكثر من ناقد الى محتواها الدلالي الذي هو واضح من مجرد التامل في العلاقات والتفكير ،

وممارسة الشخوص فيها ، وهي تمثل مرحلة صعبة وتجربة فريدة من نوعها في الادب الواقعي .

لكن هذه التجربة قد رفدها بتجربة اعمق منهـا ممثلة في روايته الثـانية « دائرة الاختناق » التي ابـرز فيها قيـام العلاقـات الاجتماعيـة على اسس مصلحية استوجبت التضامن والتضحية من جهة ، واسس روحية ضـربت اروع امثلة الوفاء مجسدا ذلك في « نورة » التي اصطدمت مع كل رغبات افراد اسرتها واغراء اتهم ، ورفضت كل تخل عن ابسط واجب تجاه زوجها ... وفي هذه الحالة ليس فقط الوفاء للعلاقة الزوجية بل ايضا الوفاء للمبادىء التي آمنا بها معا . ورغم ان الكاتب طوى المسافات الزمنية فيها بسرعة ، فان كل من يقرأها يسجل شهادته على حقارة هذا العالم المتحضر . انها تشخيص لواقع اجتماعي » يعرفه كل من عاصر الكاتب ، **ابرز سلبياته ، مركزة الاهتمام على الذات ونفي ما سواها والاستهانة بالقيم** . اما روايته الثالثة « **ابو جهل الدهاس** » فهي لون آخر من المعالجات ونتيجة اخرى من نتائج شذوذ العلاقات الاجتماعية ومركزة الاهتمام على فئة او ظاهرة واهمال ما سواهما . ولكن قبل الدخول في استقراء هذه الرواية الاخيرة لا بد من ابداء بعض الملاحظات حول الكتابة الروائية عند « عمر بن سالم » .

- يتركز اهتمام الكاتب في رواياته على المشاكل الاجتماعية التي تهم السواد الاعم من الناس وهو يخاطب في كل حالة الباطن لدى قارئه ويدعوه الى وقفة تامل امام ما يجري ... الى درجة اقحام نفسه حطبا للاشتعال ، كما يثبت الوقائع المتحركة مدللا على مواطن نبتها ... اي الاسباب التي اوجدتها .

- شخوصه من الطبقة المتوسطة في مجتمعه ، تلك التي تفقد التوازن دائما او هي مذبذبة بين مستويين اجتماعيين ، وغالبا ما تجسد شخوصه الوانـا من التناقض الذي يكاد يكون ابديا ولا يرجى ازالته . لانه ناشيء عن قناعات متولدة عن عوامل بيولوجية وطائفية مكتسبة بحكم التربية غير المتكافئة . شخوصه متصارعة دون أن تتقابل في حلبة واحدة . وهو بذلك يجسد الوانا من العلاقات الصدامية تخفيها مسوح الزيف والمصلحيـة الزائلة احيانـا ، ورغم مركـزة الاهتمام حول شخصية مثل « نورة » في « دائرة الاختناق » أو « ابو جهـل الدهاس » في الرواية المسماة بهذا الاسم الا ان هذا البطل لم يكن نموذجيا بالقدر الذي يجعلنا نتوقع معجزة تصدر عنه كما في روايات اخرى .

وينقسم شخوصه الى مستميتين من اجل ما آمنوا به ومتخذين الاحداث مـطية للوصـول الى غايـاتهم ومنهم من اتخذ شكـل الواسـطة بـين السبب والنتيجة .

- مجتمعات روايات عمر بن سالم تجتمع فيها كل المتناقضات ولا عجب فمادامت الشخوص تحمل ذلك التناقض فليس غريبا ان ينعكس على واقعها ... او انها انعكاس لذلك التناقض ، ورغم ان الابطال اوالشخـوص ينتمون الى محيط واحد الا انهم يمثلون عوالم مختلفة ...

وما الهجرة التي ركز عليها في روايته « ابو جهل الدهاس » الا نتيجة لحيف

واضطراب العلاقات وفقدان اسباب العيش الكريم الذي انبرت شخوصه للبحث عنه خارج المحيط العادي . ولكن النتائج كانت اسوأ بكثير مما كانت عليه وكاني بالكاتب هنا يلح على الالتزام بالارض والبحث عن مصادر الرزق فيها بدل الارتماء عالة على المجتمعات المليئة حقدا على كل من ينتسب الى العروبة .

● يركز على اللعب بالزمن ، ولا يفلت الفرصة لربط الحادثة بالتي تناقضها ، وهو يحضر المشهد من الماضي شاهدا على الحاضر ، مثبتا في كل لحظة ادانة الحاضر رغم ما يبرزه من تطور في الناحية المدنية لشخوصه .وهذه القناعة التي تبدو راسخة لدى الكاتب تبرز بشكل معكوس في ممارسات شخصياته ، وهو ما يشير الى معالجة انحرافات بانحرافات اخرى . اذ ينتقل من الطرف الى نقيضه .

● ادوات بناء العمل الروائي عند « عمر بن سالم » هي اللغة والوقائع والشخوص اما الفضاء فهو مجرد اطار لا يعتمد كثيرا لتجسيم الظاهرة او نفيها ... لذلك كانت لغته سليمة في مجملها رغم ما يحمله اياها من اثقال لا تنسجم - احيانا - مع طبيعتها ، من ذلك الافاضة غير الموظفة في بعض المواقع .

اما الوقائع فيحشرها تباعا ودون مناسبة احيانا ليعلن عن اكتمال التناقض او التكامل في عالم روايته . وشخوصه طبعا هي الوسيلة لتحقيق ذلك .

● ان الكاتب يصور الاحداث باسلوب سردي وصفي ايحائي ، وهو يكتسب من المقدرة لجعلها متحركة على الورق بما امتلك من الشمول ودقة التصوير وحتى في المبالغة التي لا شك انها تسربت الى الوقائع يشعر القارىء انها ممكنة الحصول بناء على ما يحدث مشابها لها هنا او هناك مما يكسب كتاباته الصبغة الواقعية بنسبة كبيرة .

سلطة الفرد وانهيار القيمة

وسعيا وراء استكمال الملاحظات بشكل تفصيلي فان رحلة في روايته « ابو جهل الدهاس » تعطي فكرة اوضح واقرب من واقعه الروائي الكثير المنعرجات والمتعدد المعالجات . يفتتح هذه الرواية بهذا التصوير لشخصية « الدهاس » (ص 7) « **مات اخوته السبعة ... وبقي هو ... وماتت امهم من بعدهم ... وبقي هو . وماتت زوجته الاولى بعد وفاة ابنائها الاربعة واحدا واحدا ... وبقي هو ... وماتت زوجته الثانية ومات له منها ثلاثة ابناء وبنتان ... وبقي هو ... ومات له من الاحفاد والاسباط بعدد ما تبقى له منهم احياء . وحضر جنازة الجميع ... وصلى عليهم ... وهو قائم . صوته ارفع من صوت الاخرين ... وسعاله اقوى من سعالهم . اذا عطس ارتجت الدار . واذا تجشأ اخرج من جوفه قعقعة كقعقعة الفحل . حاجباه مقترنان كثان .. وجبهته عريضة كعرض حنكيه ...**

كان اترابه ينادونه الدهاس بسبب عظم جثته وانبساط خفيه ... اذا التف في برنسه خلته دبا مقبلا عليك . واذا انتشر في جبته حسبته ثلاثة في واحد » هذه هي الشخصية المركزية في الرواية ... وتتمثل اهميتها في كونها

المؤثرة والمحركة للاحداث وطباع الشخوص .. حتى كادت كل حركة في هذه الرواية لها اتصال من قريب او بعيد بهذه الشخصية رغم ان الشخوص لا تكاد تتفق معها في اي شيء . « الدهاس » اذن هو الشخصية ذات الصفات والممارسات التي انعكس تاثيرها على الاحداث وتاثر بها كل الشخوص وخاصة اسرته التي استوجب قانونه خضوعها له . ولكن بعضا من ابنائه كانوا خوفا منه ينفذون اوامره ويخالفونها كلما تحرروا من قيوده .

ان التطوير الذي اتبعه الكاتب لاحداث هذه الرواية يجعل شخوصها في علاقات تتارجح بين العدائية وعدم رد الفعل المؤذي برغم ذلك ...وقد حاول الكاتب ان يجعل من تلك العلاقات نموذجا لمجتمعين اثنين يعيشان على طرفي نقيض في كل مقومات حياتهما ... وبذلك اوجد رابطا يشد هذا المجتمع المتخلف الى الاخر رغم العدائية وعدم التكافؤ : الا وهو الحاجة . ومعلوم ان اية علاقة تبنى على الحاجة يكون ناتجها الاستسلام لشروط المحتاج اليه ...وعندما يكون المحتاج اليه غير مستعد لتقديم تلك الحاجة ولو بشروط ، تكون النتيجة غالبا رد فعل يهدف الى الانتقام من المحتاج . وهذه هي العلاقة التي تربط مجتمعي الرواية فكان الناتج المنطقي لها :

1) وقوع مريم في حبائل « جاك » الحلاق واصبحت حياتها واسرتها ملوثة مما يتعارض مع القيم التي ربيت عليها « مريم » وبالتالي انزلقت في مهاوي الرذيلة رغم علمها بانها تتعارض مع كل مقومات حياة مجتمعها .

2) اتهام « سعيد » بقتل « جاك » وايداعه السجن ، وما ترتب عن ذلك من خسائر مادية واشاعات

3) تميع « عامر » وانسياقه مع الشهوات التي هي اصلا طريق التشتت والانهيار الاخلاقي الذي تكون نتيجته تخريب المجتمعات .

4) اتهام « عباس » بان له علاقة الانفجار الذي حدث في دكان لأحد اليهود حيث اتهم بانه خبأ « ارهابيين » قاموا بتفجيره . وكانت النتيجة .

« **انقسم يهود الحي بسبب الحادث فريقين : فريق ينادي باخذ الثار من العرب المتواجدين بينهم بوسائلهم الخاصة .. وفريق ينادي بترك المسالة الى حزم السلط الفرنسية نفسها** » ص163) وفي هذا الاختيار تكمن عشرات المعاني ابسطها قضية اتخاذ القرار المناسب ضد العرب من طرف اي كان حتى لو لم يكن فرنسيا رغم انه في فرنسا ذاتها .

5) ترك « سعيد » للصلاة ، فلم يتذكرها بقية العام الا عند ما عاد شهر رمضان (ص 32) الخ ...

ان قراءة هذه الرواية ومتابعة تلاحق الاحداث فيها تفضي بنا حتما الى نتائج عديدة منها :

- ان المبادىء السامية لا يمكن ان تثمر ثمرها الطبيعي في غير ارضها الصالحة لها ، وبالتالي فان زراعتها او محاولة غرسها في ارض الرذائل والتناقضات الفاضحة والمفضوحة لا يمكن ان ينتظر منه غير موتها . خاصة اذا كانت بين افراد مجتمع مسلم له تقاليده وعقيدته واخر تستند تقاليده الى

العنصرية العرقية والجنسية وتتكىء على الغريزة والشهوات والمصالح المادية الزائلة .

ويلاحظ التناقض صارخا في ذات الشخصية الثانية التي هي الراوي او « عامر » هذا الذي يقص علينا سيرة حياة « اسرة الدهاس » ، بحيث يكاد السؤال ان يقفز . هل ان الراوي يحمل التناقض في ذاته ام ان الكاتب اراد . ابرازه للعيان بواسطته ... وفي كلا الحالتين تكون النتائج الحاصلة غير المرجوة لان مـا يقصه كمحـل شاهـد او كقاعـدة ارضيتها مجتمعـه العربي المسلم يستحضره كتراث مروي في حوادث تنشأ عن انبهار بحياة الغرائز والشهوات والمصالح المادية ، وربما عن رغبة غير مدروسة لتقليدها ، وواضح ان هذا لا يمكن ان ترجى منه نتيجة ذات فائدة . وهو هنا يؤكد على عنصر التناقض الذي لا يمكن التوفيق فيه بين الجانبين ويشير من خلاله الى الضياع الذي ينتظر المتمرد على قيمه

- شخصية « الدهاس » هي النموذج للفردية المعتدة بنفسها والتي لا تؤمن بالهزيمة ... والكاتب هنا يؤكد على المصالح التي تربط الناس بشخص ما .. فاذا كان حاضرا يطرونه ويعلنـون ولاءهم اليه ، واذا تغيب يلقبـونه بـاشد الالقاب سوءا . ويتجلى هذا الجانب المصلحي هنا في موقف الاخرين وزوجته الاخيرة . يقول الراوي : **زوجة جدي الاخيرة ترد عند سماعها لكنية بعلها بكنية مضادة : فيصبح ابو جهل يوما ابا العلم .. ويوما ابـا الخير ... ويسمى يوما ثالثا ابا البركات والانوار(ص10)** وكما **يمكن قبول هـذا** الموقف على انه موقف مخلصة لبعلها .. الا انه كان ردا على الالسنة التي تغتاب « الدهاس » لتتفوه بما تريد ...تلك التي لا تقول في حضرته الا ما يسره .

وكأني بالكاتب هنا يلح على مسالة هامة هي ان انسان هذا العصر لا يتبين الاعوجاج في من ينتفع منه .

- في جانب اخر من الحكاية يريد الكاتب أن يذكرنابوضع السلطة في المجتمع الابوي . حيث اكبر افراده سنا هو الذي يقرر مصير المجموعة مؤكدا ان هذه الحال تفرض الاستقرار في العائلة رغم سلبياتها الاخرى تلك التي لن تكون بحجم خطورة ترك الحبل على الغارب في غيرها .

- يصور الكاتب التطور الحاصل في البنية الاجتماعية والعقائدية لمجتمعه وفي حدود الالتزام بالقيم والاخلاق فاذا هي نزلت درجات إلى الأسفل ... الى الحضيض .

« **الدهاس لا يستشير الا راسه . اما ابي فقد ظل يستشير امي في الكبيرة والصغيرة** (ص99) وهنا نلاحظ تطورا قد حصل ... فالاول يعتمد في اتخاذ القرار على نفسه في حين ان الثاني لا بد له من منقذ حال اتخاذ القرار .

« **جدي يفعل قبل ان يقول ...اما انا فانني اقول و لا افعل** » (ص99) وفي ذلك ايضا نوع من الانخرام وانهيار الشخصية ...ففي حين يفعل الجد دون ان يقول ، نجد الحفيد يقول ولا يفعل ، وكلا الحالين لهما نظائر عرفتهما الارض العربية ، مع اعتبار الناحية الزمانية لهذه المقاييس .

- يبرز الكاتب ظاهرة مسيطرة في المجتمعات المتخلفة وتتمثل في الاستهانة بالمعرفة وبالكفاءات وتركيزها على المضاربين واصحاب الحرف « **تعال الى الجنوب ... سابني لك مدجنة من لا شيء ... الارض ارض الوالد والمال مالم البنك ... وانا الضامن لك في القرض والربح مناصفة بيننا** » (ص168) قال ذلك « عباس » لاخيه الحائز على دكتوراه المرحلة الثالثة والذي هناه المسؤول الكبير عندما انتدب لمنصب ما: « **ان الادارة في حاجة الى الكفاءات العالية لتسيير شؤون الاوراق** » (ص 176)

- مجتمع الرواية يرتكز الى قيم ثابتة نسبيا لا يقبل التزحزح عنها ... واستنتاجات اي فرد فيه تكاد تنطبق على كل الافراد خاصة في موضوع توارث الذوات والصفات . هم يعتقدون بان « **اوجه الشبه بين افراد العائلة انطلاقا من حجم الجمجمة وانتهاء بشكل القدم** » امر يتحد فيه كل افراد العائلة .. واذا لم يتجسد في الابناء فانه يتجسد في الاحفاد . والاختلاف الحاصل في رؤى من غادروا البلاد فقط . لذلك فان كل فرد في هذا المجتمع « **لم تحن له فرصة قياس وزنه النوعي . الذين قاسوا موازينهم من عائلة الدهاس هم الذين هاجروا وتخلصوا من الجاذبية** » (ص47) وهي اشارة الى الثبات الممل الذي عليه حياة تلك المنطقة . وهذا التعريف ينسب عادة لحياة الريف او القرى الرتيبة الحركة والتي تتسم بالمحدودية والبطء . وهو ما يفضي بنا مباشرة الى دراسة الفضاءات التي تدور فيها احداث هذه الرواية .

ان تقاليد القرية المدينة كما اصطلح عليها تتعلق بانتقال الشخوص من فضاء محدود الحركة الى فضاء اوسع ولكن بنفس المنطلقات الاولى لحياة تستند الى قيم واحدة وكيفية تطور يمكن ملاحظتها وهو ما ينحصر عادة بين القرية والمدينة في نفس المجتمع ...غير ان القرية تتصف بالتشابه وضيق الافق ومحدودية العلاقات وقلة الموارد الاقتصادية وانحسار اجواء الحركة والابداع ووضع المبادرات على المحك في حين عرفت المدينة بالضجيج وتعدد مجالات الانتاج وتنوعها مما تتشكل معه حركية وازدحام . ويتوفر مجال لاختبار القدرات ووضعها على المحك الى جانب القدرات الاخرى او في صراع معها . وغالبا ما يكون ذلك المنتقل من القرية الى المدينة عرضة لهزات اصطلح عليها بانها تجارب تمرسه ، وتجعله يتكيف بمقدار طبق مواصفات المدينة . ولان المقاييس الحياتية اقتصادية اولا فان اول ما يصطدم به صاحب هذا المشروع الانتقال الى المدينة هو البحث عن الشغل .

ولكن شخوص هذه الرواية لا تنطبق عليهم مواصفات هذه الثنائية القرية / المدينة في الاطار المتحدث عنه ... بل كانت معقدة جدا . حيث ان التسلسل المنطقي للتحول يبدا بالانتقال الى المدينة او الى العاصمة التي تلتقي فيها انماط مختلفة من الحضارات حتى يكتسب المنتقل مرانا على انواع مختلفة من العلاقات فتكون المرحلة الموالية الانتقال الى بلد ... من نفس اللغة والدين وغيرها ... وتتدرج تلك التحولات حتى يكون اقتحام العالم المقابل ، اذ ذاك يكون الشخص أو الشخوص مزودين بما يحصنهم من الوقوع في المهاوي

والشراك المنصوبة لهم في كل زاوية ونهج ... وبذلك كانت ثنائية تقابلية نصطلح عليها بالمغامرة .

فبعض ابطال الرواية انتقلوا فجاة من قرية باقصى الجنوب تتسم بالسذاجة والثبات وكل ما في الريف من بساطة وفقر وايمان حد الغباء الى العاصمة الفرنسية بكل تحولاتها الحضارية وتبدلاتها الحياتية وفسيفساء متساكنيها مما احدث صدمة مزاجية ونفسية لدى بعض شخوصها

واذا ما وضعنا في الاعتبار ما ميز هذا المجتمع عن ذاك . فاننا سنصل حتما الى تناقض مريع لا يمكن التوفيق بين شقيه الا بالقضاء على خصوصيات احدهما ... وهنا يتدخل عامل القوة والضعف او الحاجة ... وهذه الاخيرة هي احد الاسباب الرئيسية التي جعلت شخوص « عمر بن سالم » تقدم على هذه المغامرة . ولكن بعضها كان هدف المصيدة وصيدها ...

1) الفضاء الاول ـ الاصل القرية :

لغتها العربية ـ دينها الاسلام ... متساكنوها يشكلون مجموعة تتشابه في اهتماماتها وطموحاتها ... اديمها صحراوي ... الطقس فيها جاف والحرارة هي الميزة ... يحتكمون الى الماضي الثري فيهم هو صاحب السطوة والجاه .. المتمرد فيها مكبوت مجتمع أبوي أسروي عروشي ... قبلي في النهاية ... وهي ميزات الانسان العربي .

2) الفضاء الثاني / الغربة :

عاصمة عالمية ... لغتها الفرنسية ... دينها المسيحية .. بها لغات اخرى عديدة وتمارس فيها اديان وطقوس مختلفة ... اللائكية هي السائدة .. لا شيء يربط بين المجموعات المتساكنة فيها سوى المادة ... تختلط فيها الطموحات المشروعة بغير المشروعة . اديمها بحري وطقسها متقلب حسب الفصول ... مراكز القوة هي الفاعلة ... مجال واسع لاختبار القدرات والرفض والقبول ... مجتمع تغتذى فيه كل عناصر العداء والعنصرية تجاه الاجنبي العربي خاصة .تمثل الصناعة والعمل والمضاربات التجارية اهم مميزات هذا المجتمع المتعدد المشارب والالوان والاسماء . كل ذلك دون ان يفقد فيه ابناؤه خصوصيتهم ، ودون ان يضحوا ولو بنسبة ضئيلة من مصالحهم في سبيل تلك الحشود القادمة من كل صوب للقيام بأشق الاعمال وارذلها مقابل الخبز والسكن بالمدن القصديرية والاحياء الشعبية : **راى في الحي الذي نزل فيه ما لم يره في حياته من قبل . راى القذارة ... راى البؤس ... راى المذلة ... راى التسلط ... وراى ابشع من ذلك كثيرا : راى كيف يذبح الناس بعضهم بعضا وكيف يلقون بالجثث في النهر** » (ص31)

ماذا اراد الكاتب ان يعالج في روايته هذه من المسائل والقضايا ؟ ان مسائل عديدة وقضايا مختلفة تعرض لها في عمله هذا .. ولعل الطريقة الفنية التي اتبعها مجسدة في تداخل الاحداث وتشابكها معلنا تاكيده الصريح للرواية / الفلم ... هذه الرواية بما تزخر به من مشاكل تنطوي على كل صفات الفلم

الروائي ، فهو يعتمد فيها على اللقطات واستحضار الماضي والمقابلة النقدية للاحداث والمصادمة بين الواقع والممكن بل وحتى تاخير بدايات الى غير موقعها ... حيث ينتقل الراوي بين القرية والجد والغربة ومريم وما يتصل بذلك من احداث ولا يخبرك بزواج او سفر او قرار الا في معرض حديث عن قضية ما او حادثة مختلفة .. وهو لا يتركك تتامل في موضوع حتى يضعك امام عدة مواضيع أخرى (صص 41 ـ 42 ـ 43 مثلا) وبعد ان انطلق في روايته من وصف شخصية الدهاس وسرد مواقفه ... اصبح فيما بعد يستحضره كمثال او كمحل شاهد فقط ... ومازال بك راحلا بين هذه الحادثة وتلك وكانك تتبين مشاكل مجتمعين اثنين مختلفين تمام الاختلاف بجميع مستوياتهما الذهنية والعاطفية والاجتماعية وايضا الفكرية والعقائدية .

فمن خلال هذ العمل حاول الكاتب التشهير بالدكتاتورية والتسلط الفردي مجسما ذلك في تمرد افراد اسرة « الدهاس » على تعليمه وهجرة بعضهم ... وانحلال ذلك البعض ، مؤكدا على ان التسلط الفردي نتيجته احدى اثنتين .

ـ 1) اما ان تعمل المجموعة المتسلط عليها على تجميع قواها ومحاولة تغيير تلك السلطة القهرية وهو ما يصطدم غالبا بالافتضاح وتنتهي انفاس الفئة التي حاولت ذلك . اذ ان المستفيدين من ذلك الوضع المتعفن عادة ما يكونون منتشرين في تنكر ولا مجال للطعن في سلامة حضورهم ... ولكن النتائج هي التي تفند ذلك الراي

ـ 2) وفي حالة العجز تلك واستمرار انتشار الخوف والارهاب وفقدان المبادرة واستحالة التغيير فان اللامبالاة هي التي تصبح السمة الرئيسية للمجموعة ... ويسيطر على ذلك الانهيار الاخلاقي ويصحب كل ذلك انهيار اقتصادي تكون نتيجته النهائية انهيارا اجتماعيا يتولد عنه في خاتمة المطاف انفجارا ياتي على الاخضر واليابس . فالكبت كما هو واضح في الرواية يولد ردود فعل اقلها التنكر لكل القيم ومحاولة التفصي من كل مسؤولية تجاه الاصل فكانت النتيجة : « **انقطع الفرع عن الاصل فجفت الاوراق** » (ص94)

ـ وعلى غير عادة الراوي فانه كان في رواية « عمر بن سالم » شديد الثقة والحرص في نقل الاحداث وهي في معظمها تتعلق باسرته ولم يهمل الاخبار الجنسية ايضا ... اذ لم يتردد في اخبارنا بان اخته « مريم » وقعت مع الحلاق « جاك » في علاقة زنى غير انها بررت ذلك بقولها : « **انه غرر بي يوما بعد ان سقاني كوكتيلا من الكحول** » (ص50) .

ولا يفتا الكاتب يطوح بالقارىء عبر قضايا كبيرة مثل تعدد الزوجات والاخصاب ... والولادة قبل الزواج . والتزوج المسبوق بالمعاشرة تحت حماية اقراص منع الحمل الخ . من مشاكل الحيوان الادمي « المتحضر » تجلى ذلك في علاقة « عامر » بـ « جاكلين مورو » التي تريد ان تنفرد به لنفسها بعيدا عن « تيريزا » تلك التي لم ينقطع عنها

اماالقضية الهامة الى جانب نتائج الدكتاتورية فهي الغربة ... فحسرة مختلف الاشخاص على الواقع الاغترابي الذي فرض عليهم والذي سببه جدب

العيش بارضهم ... هؤلاء الذين انطلقوا في حقيقة الامر من دعاية وانبهار ناتج عن تلك الدعاية بما في الغرب من حرية وما يتوفر فيه من خيرات .. وان العيش مضمون مهما كانت الحال . ولكن كثيرا من ذلك الكلام فاقد لقاعدته أي منقوص . لانه لو اكتمل لما كان الانبهار والاستجابة العمياء بالقدر الذي نشاهده . لذلك قال احد الشخوص « **نحن نعيش هنا تحت رحمة القناصة من الجانبين** » (ص 32)

هذا التعليق الذي يعكس واقعا معيشا لم تشر اليه السنة المبشرين بالغربة ومزاياها المتعددة . لذلك فان هذه الرواية تكشف عدة وجوه لواقع الاغتراب والمظاهر المرعبة والمزرية التي تصاحبه . وهذا الاغتراب لم يكن فقط خارج الارض . فقد كان قبل ذلك وهو داخل الارض . فالانفصام القائم بين طرفي المعادلة هو في حد ذاته غربة واغتراب ... وتبقى القضية في خاتمة المطاف رهينة الاجابة عن سؤال بسيط وبديهي : هل ان الدكتاتورية هي قدر العربي في كل مستويات تحركه المؤكد وجوده داخل المجموعة البشرية .

ملف العدد

الشعر

في نقد النص الشعري
اشكالية نظرية المنهج

عثمان بن طالب

أزمة الثقافة العربية هي جزء من تأزم واقعنا بموروثه وتراكماته . هذا الواقع الفكري يعيشه النقد العربي في تونس منذ نشأة الأدب الحديث في بلادنا . التضخم الخطابي ، ضبابية المفاهيم وتردد المناهج بين التيارات النظرية المتناقضة ، تلك بعض سماته الحاضرة رغم أنه يحمل في منطق ازمته بذور التجاوز والانطلاق الى آفاق المعرفة العلمية .

المثقف العربي عامة ، وهو المنتج والمستهلك لانتاجه الفكري ورموز ابداعاته ، يعيش بدرجة او بأخرى انفصاما عضويا ، بين مكبلات واقعه وطاقة الدفع والتفجير الكامنة في وجوده التاريخي .

كائن المفارقات الكبرى : محافظ يتحدث عن التغيير بالعقلية السائدة ، وهو لم يحل بعد اشكالية ارتباطاته بالبنية الثقافية القديمة ... مسالم يطمح الى الثورة بصيغ وحساسية موروثة تكبلها في العمق رواسب الماضي والسلفية التي تقمعه بقدسية قيم لا يجوز قانونا وعرفا تجاوزها باسم الهوية والتراث ... يهذي بالحرية وهو صوت يبشر أو يكرر او يبرر انتسابه للأجهزة الثقافية والفكرية التي انتجته وهي السند الايديولوجي للقوى المسيطرة في مجتمعه ...

هذا التناقض التذبذب الجمود المريح هو ظاهرة عامة في ثقافتنا وبالأخص في ثقافتنا الأدبية السائدة .

هذه الملاحظة العامة ، وأنا لا اهوى الجلد الذاتي ، تطرح علينا عدة اشكالات لا بد من طرحها حتى يؤسس الانسان العربي لمستقبله بنية ثقافية جديدة ... عليه ان يختار بين الارتداد والامتداد ... بين التحجر والتجذر ... بين **الرؤية** الحاضرة **والرؤيا** المستقبلية ... بين الفكر الأسطوري وهو عجين ثقافتنا الدينية والفكر العلمي المضني لأنه خلق وبناء ...

مشروع التغيير وطاقة الفعل في حركيته تتوقف كذلك على مراجعة اجهزتنا المفهومية وانماط معرفتنا ، على نقد الفكر العربي بكل جذوره وفروعه وروافده ...

النقد الأدبي العربي هو جزء من الفكر العربي ، اي من الثقافة العربية ... من هذا الباب اطرح مسألة نقد النقد ... اي نقد هذه الحلقة من الثقافة العربية في تونس ، انطلاقا من ممارسة مخصوصة هي نقد النص الشعري .

الكثير منا يتحمس لأدونيس وهو يدعونا الى التمرد على الذهنية التقليدية في ابداعنا الشعري ونقدنا ، والتي تتصف بالنموذجية والثبات والشكلية والتجزيئية والغنائية الفردية والتكرار ... ونحن نقر فعلا انه « ليس في تاريخ النقد العربي ناقد واحد وجه الشعر او اثر فيه تأثيرا حاسما » رغم ان الشعر هو « مركز استقطاب لمشكلات الكيانية ، يعانيها الشاعر في حضارته وأمته وفي نفسه هو بالذات » ... الكثير منا يحلم كذلك بقطيعة ابستملوجية تقفز بنا خارج المفهومات السائدة في الشعر والنقد حتى نكتشف افقنا الحضاري بلغة جديدة لا تتمترس وراء بريق الألفاظ وزخارفها ومنطق الترابط والانسجام الشكلي ... **لغة** تصبح شعرا كيفية وجود وشعور وحركة ونقدا طريقة معرفة وتأسيس ...

نتحمس ونطمح وهذا هو طريقنا ... ولكن المطلوب هو توضيح المفاهيم وتراكم العمل الميداني في اطار مشروع معرفي وعقلية تاريخية جديدة ، يجب ان نحدد اولا مفهوم النقد كمصطلح علمي مضبوط .

النقد هو ممارسة علمية معرفية تخضع لشروط وتحدد بمراحل .

شروطها هي الموضوعية وتوفر الأرضية الفكرية . أما **المراحل** فهي امر جوهري لا يجوز تجاهله او الخلط فيه .

هذه المراحل هي ثلاث :

الأولى : المرحلة الاختبارية : أي مرحلة القراءة الاستكشافية . لا بد هنا من منهجية علمية تنطلق من فرضيات محددة تحلل وتقارن وتنمط . القراءة هي مصطلح مضبوط في نظرية النقد يتحدد بمحورين اثنين : **أولا** ، موضوع البحث **وثانيا** منهجيته وفرضياته ومصطلحاته . الهدف من هذه المرحلة هو الكشف عن مكونات ومنطق النموذج الابداعي باعادة بناء الهيكلية الداخلية للنص ، والربط بين مختلف خصائصه الجمالية . وتهدف كذلك الى تحديد علاقة هذا النموذج الابداعي بعملية الكتابة بوصفها اختيارا فكريا حضاريا يتعامل مع مؤثراته الخارجية . من الطبيعي أن تنوع العلامات الشعرية الى الاستقلالية عن مجالها المرجعي ، بوصفها تؤسس بذاتها انساقا تعبيرية تخضع لمعايير ومواصفات الجمالية الشعرية ... لكن فخ هذه الجمالية الشكلية يكمن في أن مادتها الأولية هي حقول معجمية دلالية يتسلل من خلالها عالم المضامين والتصورات .

لا تكون القراءة علمية الا اذا وعت ، في تحديد فرضياتها ، طبيعة النص التركيبية ، فاعتبرته ظاهرة تعبر عن قوانين معينة ، فيكون تفسير الظاهرة (والنص هو ظاهرة بمعنى انه حدث ابداعي معين) هو الكشف عن موقعها في نظام وجودها والسؤال في مصادر هذا الوجود وتوجهاته .

المرحلة الثانية : التشكل النظري : ولادة النظرية النقدية هي نتيجة للتراكم المعرفي الضروري الناتج عن معطيات القراءة . النظرية تجمع شتات المعطيات الوصفية في جهاز متكامل فتكون قاعدة للفهم والتأويل . لا يمكن ان نبني نظرية نقدية على فراغ . القراءة تفترض وجود النصوص الشعرية الجيدة ... والنظرية تفترض تراكم القراءات الميدانية لهذه النصوص .

المرحلة الثالثة : المدرسة النقدية او التمدرس : المدرسة تتأسس كاتجاه قوي عندما تصبح النظرية اطارا معياريا يحدد المواصفات ويضبط التجارب انطلاقا من تيارات فكرية معينة .

القراءة النقدية تستكشف وتحلل . النظرية النقدية تفسر وتجذر . المدرسة النقدية تقنن وتؤسس التيارات الأدبية .

اختبار الفرضية يقود الى النظرية . وصمود النظرية يؤسس المدرسة . عند ذلك يصبح النقد دافعا لحركة الابداع ومشجعا على تطورها كما وكيفا . الشعر يفرز النظرية النقدية ، والنقد يتقدم بالأدب لأنه يوفر له اتجاهات وأساليب جديدة للخلق . المصطلحات والمفاهيم النقدية (سواء كانت وصفية او تحليلية) لا تكتسب شموليتها وشرعيتها العلمية الا في اطار تصور نظري متكامل يجمع شتات التجارب الميدانية فيتحكم في اسباب وقوانين وظروف وجودها ، ويحدد لها موقعا معينا في الخريطة الابستملوجية لوضع معرفتنا وثقافتنا الراهنة . استراتيجية الحركة النقدية تهدف بالأساس الى توفير المادة النظرية والاطار الضروري لطرح اشكاليات الكتابة .

لا وجود لنقد حقيقي لا يربط بين **هذه** المراحل الثلاث .

أردت ان انطلق من هذا الاطار العام لأقول ان غياب النظرية النقدية البديلة في ثقافتنا الأدبية ، وخاصة في الشعر ، يعود لسببين اساسيين .

- السبب الأول : هيمنة الذهنية التقليدية القديمة على قيمنا الأدبية . فالنقد القديم يستمر في ثقافتنا رغم محاولات التمرد والتجديد . هذا الواقع تكرسه اجهزة « الانتاج الثقافي » الرسمية التي تقوم بدور المحافظة والدعاية والرقابة .

- السبب الثاني : « طغيان » انماط من النقد المدرسي . تحتضنه اعمدة الصحف والمجلات المختصة وكذلك مدارج الجامعة وبعض الفضاءات الثقافية **التي ترعاها المؤسسة** الثقافية الرسمية خاصة في العاصمة . هذا النقد هو وصفي تجريبي بالأساس ، لا يتجاوز القراءة الى النظرية ، وان تجاوزها ، فهو يتمدرس باتجاهات فكرية مستوردة باسم الحداثة **والعصرانية** . هذه الأنماط تتردد بين معيارية تراثية ومرجعها النموذجية في قيمنا الابداعية القديمة ، ومعيارية دخيلة على قيمنا الجمالية العربية ومرجعها النظريات المسقطة اسقاطا على أدبنا الشعري .

هذا النقد ، وجزء كبير منه هو نقد جامعي ، يستعمل عادة ادوات التحليل العلمي لتقييم تجاربنا الشعرية مكتفيا بالوصف الشكلي او التذوق الانطباعي او التنميط المضموني والبلاغي . مهمة النقد الجامعي تتجاوز هذا بكثير ، فهو مطالب ، ثقافيا وعلميا ، بأن يوجه هذا الابداع ويؤثر فيه تأثيرا حاسما انطلاقا من اختيارات فكرية ونظرية تنبع من دور النخبة في البحث عن طرق التجاوز والتغيير ورفض الجمود والرداءة والتكرار .

غياب هذه الوظيفة يعني غياب النظرية النقدية البديلة ، لأن جدلية التجاوز في التشكل العلمي للممارسة النقدية تتمثل بالأساس في كيفية الربط بين منهجية القراءة وفرضيات النظرية . القراءة النقدية تتجاوز انطباعية التلقي الى اعادة بناء سينوغرافية الكتابة ... والنظرية النقدية تخضع هذه الكتابة الى قيم مرجعية ، ليست بالضرورة شكلية ، بل حضارية تنبع من مقومات الوعي الجماعي الى التقدم .

إذا اكتفى الناقد بدور « الشرطي » وهو يطبق قانون الأشكال والمعاني المسبقة ... فليس هناك نقد ... بل تجميد للخلق ... واذا اكتفى بوصف أساليب الكتابة وتنميطها ... فليس هناك نقد ... بل تعليق ادبي وريبرتاج يعطي صورة باهتة عن الأصل ...

لغة الشعـر :

للحكم على المناهج والنظريات النقدية التي نسلطها على النص الشعري ، لا بد ان ننطلق من تحديد دقيق لبنية الكتابة الشعرية ومواصفاتها ككلفة خاصة .

الوحدة الشعرية كعلامة دالة

النص الشعري هو قبل كل شيء لغة حسية تصويرية لشبكة من الدوال ، إذ تنطبق عليه مقولة اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول . هذه الاعتباطية الداخلية تفشل كل محاولة لجعله خطابا مفهوميا . فعدم التطابق بين الصورة والمفهوم يمثل نوعا من القطيعة المبدئية بين الشعر والخطاب المفهومي المباشر ، سواء كان فلسفيا او سياسيا أو ايديولوجيا ... تماما مثل القطيعة التي يقرها النقد العربي الحديث بين الوزن الشكلي والايقاع الداخلي ، بين التنمذج للقوالب القديمة والقيم الشكلية الموروثة **وتثوير** الأشكال بالبحث في معادلة جديدة بين الشكل والمضمون ... بين الزخرف اللفظي والصنعة من ناحية والخلق بالكلمة خارج السلاسل التي تكبل حرية الشاعر وتجعل منه منتجا للقيم المطلوبة ...

هذه التحديدات ضرورية في منهجية النقد لأنها تمثل الاطار الموضـوعي العلمي لمادة البحث نفسها . بدونها نخلط بين الشعر وغيره من الكلام . وبدونها ينزلق الخطاب النقدي في الانطباعية والكلام العام الذي يعجز عن بناء الجهاز المفهومي للنظرية النقدية .

لغة الشعر تستعمل اذن لغة التواصل ، لا كمجموعة دوال لمضامين تعكسها اللغة ، بل هي تستعملها ، بدوالها ومدلولاتها ، كعلامـات متداخلة تنـزف منها تصـورات الشاعـر واسلوب تفاعله مع معطيات واقعه . المدلولات اللغوية ، كمفاهيم ، تتحول في الكتابة الشعرية الى دوال . الدال الشعري هو وحدة الدال والمدلول اللغوي . هذه اللغة هي إذن لغة من درجة **ثانية لأنها بالأساس** لغة حسية ايحائية . الأسباب الايحائية تضعف الشحنة المفهومية التي تؤسس لغة التواصل ، وقنوات الدلالة المميزة لخاصية الاشـتـراك الدلالي تفرز في فضـاء الكتابة حقولا دلالية متشابكة تتجاوز مبدأ المواضعة اللغوية وتجسم حرية الشاعر في خلق أساليب جديدة ومبدعة لتكريسه .

فباضعاف العلاقة التعاقديـة بين الدال والمـدلول والمرجـع ، يكتسب النص الشعري استقلاليته الهيكلية ازاء البنية الفكرية الثقـافية التي تمثـل النظام والانسجـام لسلطة المفاهيم ، اي لمفاهيم السلطة مهما كانت مصادرها ... ولكن هذا الاستقلالية ، وهي عنصر الفرادة والدهشة والفعل في وجدان المتلقي ، لا تعني البتة ان ولادة النص كحدث ابداعي فني تبقى خارج حدود المعرفة العلمية . دور النقد يتمثل هنا في رسم ضوابط هذه المعرفة ولفهم التجربة الشعرية كظاهرة اجتماعية تاريخية . دور النقد لا يتمثل في الحكم بقدر ما يتمثل في الفهم . الفهم هو مساهمة في بناء المعرفة بينما يبقى الحكم ممارسة قمعية باسم المرجعية النموذجية المكرسة للقيم المهيمنة .

عندما يقف الناقد على هذه المواضعة الجديدة » في الكتابة ويتلمس عناصر الرؤيا والحركة في نظام مدلولاتها وتشكل انساقها ، عندها يخضعها لمواصفات الجمالية العامة النابعة من القيم المتجددة ، فلا يكون الشعر تكرارا واجترارا بل قيمة مضافة وعنصرا في ولادة الوعي بحتمية التجاوز . ويخضعها لخصوصية المصادر والمعطيات التـاريخية والاجتماعية لخريطتنا الابستملوجية ، فـلا يكون الشعـر غربـة عن الموطن وانفصـالا عن الذاكرة الجماعية ... ويخضعها كذلك للابعاد الانسانية التي هي افق كل شعر يبقى ويخترق الحدود الاقليمية ...

في هذه المواضعة الجديدة والتي لا تخضع لنواميس جامدة وجاهـزة ويتحرك فيهـا الشاعر بكل حرية ، تتأسس لغة الشعر على مبدإ قار رغم تعدد الأشكال وتنوع آليات التعبير والبلاغة ... كل وحدة شعرية هي وحدة لسانية تترشح لتقبل مدلول جديد منزاح عن المدلول المتداول اصطلاحا ، سواء كان لفظا او تركيبا او بنية دلالية .

مبادىء التحليل النقدي :

هناك ثلاث مبادىء أساسية يفترض اعتمادها لتحديد درجة الكثافة وطاقة الفعل في النص الشعري ، وهي نفس المبادىء التي تمكننا من تحديد الفرق بين الخطاب المفهومي الذي ينفي الاشتراك الدلالي ، والخطاب التصويري الذي يميز اللغة الشعرية .

أولا : التكرار والترداد لنفس العناصر الدلالية الدنيا يخلق في هيكل النص مجالات وحقولا دلالية . عنصران معجميان اثنان لهما نفس السمة الدلالية الدنيا يكونان سياقا ادنى يتشكل انطلاقا منه الحقل الدلالي . هذه المجالات تخترق القصيد وتؤسس وحدته العضوية . التقاطع والتداخل الدلالي يشكل بناء تصويريا مميزا للقصيد ولرؤيا الشاعر .النقد القديم . ونحن لم نتجاوزه بعد ، **يجزىء** القصيدة ويقطعها بمنطق الوزن والنظام ، لأنه لا يرى حركتها الداخلية ووحدتها العضوية التي **هي ليست** فقط ايقاعا خاصا بتنفس الشاعر ومعاناته للكلمة ، بل هي كذلك خيوط دلالية تنسج شبكة هواجسه وتدفق الحياة في تجاعيد الحرف وتضاريس الكلمة ... التجاوز لم يأت من الناقد العربي ، بل من الشاعر العربي لأن الشاعر تحرر من الوظيفة وتحدى ، كأبي تمام وبشار وغيرهما من شعراء اواسط القرن الثامن ، تهمة الخروج عن المألوف وتبنى مهمة التأسيس ...

ثانيا : الوحدات الشعرية التي تنتمي لأكثر من حقل واحد هي وحدات مشتركة الدلالة . هذه الخاصية تنتفي في الخطاب المفهومي وفي النثر عامة . وهي ميزة الكثافة الشعرية وعنصر الغموض في النص .

في الخطاب المفهومي ، حتى وان تزين بالأشكال الشعرية ، تنتمي الوحدات المعجمية الى حقل واحد ، أي الى سياق محلي واحد . وذلك شرط من شروط التواصل والكتابة النظرية نظرا لضرورة وضوح العلاقة بين المدلول المفهوم والمرجع السياقي . من هذا الباب نشأ الجدل في ساحتنا الأدبية بين حراس مملكة الشعر الصافي ودعاة الواقعية . وهي في نظري معركة هامشية تلهينا عن مهمة التقويم الحقيقي والنقد العلمي . فخصوم الهمامي ، على *سبيل المثال* ، لا يقيمون شعره بقدر ما يناصبون العداء لمواقفه الايديلوجية فهم لا **يقرأون** هذا الشعر ، وإن **قرأوه** فقد حكموا عليه مسبقا دون النظر فيه كحدث ابداعي له ما يميزه . أما انصار الهمامي ، فغالبا ما يناصرون مواقفه الفكرية معتقدين انهم يدافعون عن شعره . في الحالتين ، تتغلب الدوافع المذهبية او الشخصية على مشروع القراءة النقدية العلمية .

ثالثا : في النص الشعري ، التجانس بين الحقول الدلالية ليس القاعدة . القاعدة هي عدم التجانس بين هذه المجالات . حيرتنا او اندهاشنا امام ما يسمى عادة بغموض الشعر ، وهو سمة الاشتراك الدلالي ، يفسر بأن نظام الدوال الشعري يرشح في نفس الوقت مجالات ايحائية مختلفة تكون جاهزة للتأويل والتفسير . المتلقي يمر من مجال دلالي الى مجال آخر عبر قنوات المجاز فتصبح دلالات القراءة دوال بدورها على مستوى أرقى في الترميز والتصوير ... لأن القراءة تصبح بدورها كتابة في ذات المتلقي وفعلا في تصوراته ومشاركة للحظة الخلق .

في نقد النقد :

انطلاقا من هذا التحديد الداخلي للكتابة الشعرية ، يمكن ان نسلط بعض الضوء على المحاولات النقدية بتونس ، ولا تهمني نتائج هذه المحاولات بقدر ما تهمني خلفياتها النظرية وفرضياتها المنهجية .

هذه المحاولات **تصب في ثلاث اتجاهات**

* **الاتجاه الأول** هو اتجاه تقليدي بمعنى أنه يخضع كل تجربة الى معيارية نموذج الشعر القديم وذهنية البنية الثقافية السائدة .

* **الاتجاه الثاني** هو اتجاه شكلاني يتزعم ويزعم التجديد في نظرية الكتابة الشعرية والقراءة النقدية ولكن فرضياته تنفي خصوصية النص الشعري وتفشل في دفع الشعر الحديث الى مجال التجاوز الحقيقي. نحن نعرف ما آلت اليه تجربة **الطليعة** وفي غير العمودي والحر » في اواخر الستينات ومطلع السبعينات . ولكن بعض النقاد ، خاصة من الشبان الجامعيين ، لم يستخلصوا بعد فشل المنحى الشكلاني في النقد وهم يحاولون الباسه ثوبا عربيا جديدا بتطعيمه بخليط من **البارتية والكريستفية والأدورنية** او ما شابهها .

* الاتجاه الثالث يخضع تجربة الكتابة الى مفهوم « الوظيفة التاريخية » **وهو نقد** المضامين بالأساس . هذا الاتجاه لا يأخذ بالضرورة شكل الخطاب النقدي الواقعي الاشتراكي ، بل نجد له ممارسات عديدة في الساحة الثقافية وسمته الأساسية **هي السؤال في** مضمون القصيدة واعتبارها بنية مفهومية موظفة اجتماعيا .

* وهناك **في الواقع** اتجاه رابع ، ولكنه لم ينتج في تونس نصوصا نقدية . هذا الاتجاه هو مجرد صدى لنظرية الحداثة كما روجتها مجموعة مجلة « شعر » وخاصة أدونيس . لم تتجاوز هذه المسألة مرحلة التنظير العام والمواقف الايديولوجية . المجال هنا لا يسمح بتقييم **هذه الممارسات النقدية** . ولكني اريد ان ابدي بعض الملاحظات المتعلقة بالفرضيات النظرية والمنهجية **لبعضها** .

الفرضيات الفلسفية لهذه الاتجاهات معروفة . بناء النظرية النقدية على **ماذا ولماذا** هو منهج استقرائي يرى ان دلالات النص لا يمكن ان نتصورها بطريقة مجردة (بالمعنى الجدلي للكلمة) ، أي كتركيبة رمزية تعكس الأحداث الواقعية ، بل يجب فهمها كنظام يتركب من عناصر دلالية واصلة وموصولة ، كتمثيل جوهري وخاص يعبر من خلالها النص الشعري ، كحدث خاص ، عن المقولة العامة ، أي عن توزيع مفاهيم الصراع في منطق التاريخ . معنى هذا ان المنهج لا يفصل بين الصورة والمفهوم ، بين لغة الشعور ولغة المفاهيم المنظمة والمتمنطقة .

في الجهة المقابلة ، بناء النظرية على **كيف وبماذا** هو منهج استنباطي يقف عند « ويل للمصلين » باعتبار انه يبحث في ثوب القصيدة ولا يتلمس جسدها وروحها وتدفق الحياة في شرايينها . هذا المنهج يصب في المنحى الافلاطوني اي في خلفية مثالية تلتقي **مع قوى الجمود** على مستوى المجتمع ككل .

مصادر هذا الاتجاه النقدي هو الوضعية العلائمية (Le positivisme Sémiotique) في الغرب كما فهمها أحد التيارات النقدية بالجامعة .

لا بد اذن من تحديد نظري نقدي لتجاوز التصور المجرد للنص الشعري **كعلامة مادية صرفة** ، كتقنية صرفة ، ولاثراء التصور الجدلي الذي يقول ان الكتابة هي انتاج دلالي مخصوص لمضامين اجتماعية ...

طريق التجاوز يمر بالرجوع الى بعض المعطيات الأولية ، ولعل اهمها :

1 ـ لغة الشعر التي هي نظام متحرك حي نابض ، مستمد مقتطع من جسد اللغة . ولكن اللغة ليست نظاما محايدا ، في عزلة تامة عن الافرازات الايديولوجية لواقع وجودها ، بل هي الوعاء الذي تتصارع في مجالاته التصورات والقيم . نظام اللغة لا يسبح فوق الصراعات التي تمزق مجتمعنا المتأزم ، لأن هذه الصراعات تصبح صراعات لغوية . فوجود الشاعر كشاعر في مجتمعنا هو وجود ايديولوجي قبل ان يكون وجودا انتولوجيا

2 ـ النص الشعري هو فضاء التداخل النصي الذي تفرضه على شعرائنا الجدد خصوصية المرحلة التاريخية والمهمات المطروحة على الكتابة كإسهام ثقافي في التحولات الحضارية . هذا التداخل النصي (intertextualité) هو عنصر جديد وهام في بنية القصيدة الحديثة وهو عبارة **على** خيوط تربط النص بمصادر ولادته التي تتجاوز صوت الشاعر الى قنوات متعددة ومتجذرة في واقعه الحاضر بما فيه من تنوع واختلاف . من يكتب ؟ من يقف وراء القصيد ؟ انه الشاعر ـ الفرد بالطبع ولكن هذا الشاعر هو علامة لها مدلول تاريخي واجتماعي حضاري . هذا الشاعر هو منارة ، الحاضر ليلها والرؤيا فجرها ... الليل والفجر هي محطات زمنية تحتضن الملايين حتى وان كانت في مجتمعاتها جلها امية لا تستهلك الثقافة والشعر بالخصوص ...

هذا التجاوز في ممارستنا النقدية يفترض كذلك بالأساس ، على المستوى النظري ، نقد النظريات الوضعية الجديدة التي تطبق على النظرية الجمالية ، هذا النقد يخص على وجه التحديد الاتجاه الشكلاني الذي ينظر لجمالية نقدية اساسها الوصف العلمي والاحصاء والتنميط والمقارنة .

هذه النظرية[1] تنطلق من تمييز بين « المعلومات الدلالية » للنص (والمعلومات الجمالية » (والذي يذكرنا بالقطيعة الابستملوجيةالتي يتصورهاALTUCER بين العلم والايديولوجيا). ثم تميز بين التأويل (المستوى الدلالي) والتحليل (المستوى الجمالي) . وتحاول هذه النظرية وضع منهجية تتجاوز « الجمالية الميتافيزيقية » لهيقل و Lukacs المتمحورة حول مفهوم « **الحقيقة** » (**التاريخية**) .

ولكن هذه النظرية تسقط في اعتبار « الجمالية » كمجرد علم تقني ، تماما مثل الفيزياء ، وتدل على هذا المنحى عبارة « الجمالية القاليلية » باعتبار ان علم الفيزياء هو نموذج كل العلوم . الخطأ يتمثل كذلك في الاعتقاد انه بالامكان ، كما هو الحال في علم الفيزياء ، أن نفصل بين « الأحكام القيمية » بمضامينها الاجتماعية ، و« الأحكام الحدثية » **التي هي** اقرار موضوعي لمعطيات الملاحظة .

هذا التصور يعجز عن تفسير ولادة الحدث الشعري ، كما يعجز عن توضيح عناصر التأثر والتأثير في القصيدة كجسد حي متحرك .

مثل هذا الخطاب النقدي ، تحت غطاء النظرية العلمية ، لا يخدم في واقعنا الثقافي والسياسي الا نزعة الجمود والاقرار بما هو موجود ، في الوقت الذي **يطرح** على النقد مهمة بلورة التصورات البديلة والمتقدمة .

الشعر الحقيقي ، وكثير من الشعر التونسي الحديث يتميز بهذه الصفة ، يكذب في نفس الوقت مقولة التقنية الصرفة التي تتزعمها مناهج النقد الشكلي ومقولة المضمون الواحد المحدد من خلال التناول الايديولوجي للنص ...

لغة الشعر هي لغة الخلق والاحتضان والتفجير ... فضاءاته هي محطات الجمع لا النفي . النص الشعري هو نص الجمع بين عناصر الثبات القيمي والجمالي وعناصر التحول والبحث والجدة والثورة ... علامات النص الشعري ليست لها قيمة وجودية بمعنى انها ليست انعكاسا للأشياء الواقع ...

وظيفة النقد ليست اذن في رفض الاشتراك الدلالي للشعر ، بل في السؤال عن مضامينه المرجعية ونسبة الكثافة في نسيجه ، اي في عناصر الرؤيا والتخييل والتشكل التعبيري المميز لكتابته ...

القضية المركزية تتمثل أساسا في تصوّر نظري لجهاز مفهومي نقدي لا ينفي خصوصية الحدث الشعري **كلغة تصويرية** من ناحية ، ويربط بينه وبين ظروف ولادته التاريخية من ناحية اخرى .

اذا اعتبرنا النص الشعري كإنتاج لشبكة من المعطيات الاجتماعية والتاريخية المعينة ، اعتبرنا لغة الشعر وموقف الشاعر كتعبير متقدم عن بنية الثقافة . والثقافة هي مجمل التصورات الفاعلة ، سلبيا او ايجابيا ، والتي يفرزها المجتمع بتعقيداته المختلفة وحسب طبيعة التركيب المتحكم في تطوره ، أي حسب توزيع القوى الفكرية والمهام المطروحة على شرائحه .

هذا الجانب لا ينسينا ان النص الابداعي الحقيقي يتمكن من اختراق المراحل التاريخية وبالتالي فهو يثير ردود فعل مختلفة حسب متقبليه لأن ما يولده من دلالات لا يمكن حصره في القاعدة المادية الاقتصادية لولادته .

لا يكفي ان نعتبر اللغة الشعرية بنية دالة . الدلالة ، في مجال الترميز الفني ، لا تكون الا دلالة وظيفية ، اي عنصرا في حقل المعرفة الثقافية للمجتمع . خطأ بعض نقادنا المتأثرين ببارت والنقد البنيوي عامة ، يتمثل في أن رد الفعل النظري ضد قولدمان وانصاره ، انساهم المضامين الاجتماعية للنص ، لا باعتباره يمثل الأنماط الجامدة بل باعتبار الكتابة الشعرية تجسيما جماليا **لتصور للانسان وللعالم** ...

وفي المقابل ، يجب ان لا ننسى ان نظرية قولدمان وما شابهها من قراءات محلية عربية ، تستند من الناحية الفلسفية الى جمالية هيقل التي تعتبر ان العمل الفني يعبر دون أي غموض عن انماط فكرية معينة ، هذه الفرضية ، حتى وان صحت فلسفيا ،**فهي تقود كما** نعرف الى منهج نقدي يخلط بين الكتابة الشعرية والخطاب المفهومي المنافي للشعر .

من المشروع ، بل من الواجب على الناقد أن يحدد لكل شاعر موقعا في الخريطة الابستملوجية العامة لوضع ثقافتنا .. والموقع يكون ببعده وخصائصه الجمالية وبأرضيته الفكرية . من هنا ، صحيح انه ليس هناك شعر ، بل شعراء ، وصحيح ايضا ان الضمانات العلمية للممارسة النقدية لا تتناقض مع اختلاف مواقف النقاد الفكرية . ولكن لا يجوز للشاعر والناقد في نفس الوقت ، الخلط بين « الوعي الممكن » و« الوعي الراهن » . الوعي الممكن هو حلم الشاعر ورؤياه ، لأنه تعبير عن اختيار التجاوز والتغيير في واقع التأزم والجمود ... والوعي الراهن هو وعي المفاهيم وبالتالي فهو وعي عقلي منطقي وتعبير مباشر عن موازين التناقضات والصراع .

هذا الخلط يقود الى نفس المأزق ، لأنه خلط بين لغة الشعر ولغة الفكر . وهو في الواقع نظرية تستند الى الفرضية الهيقيلية القائلة أن الفكر المفهومي هو اعلى درجة للوعي ، معنى ذلك ان التعبير الشعري ، والفني عامة ، هو تعبير محسوس وخاص للفكرة المجردة ، اي ان الشاعر يقول بطريقته « العرجاء » ما يعلمه المفكر والفيلسوف في مستوى العقل والفكر .

هذا المنطق لا يلزم الناقد الذي يعي ان الشعر هو قبل كل شيء طريق للمعرفة لأنه ارضية للرؤيا ، وبأنه طريقة وجود لأنه معاناة تلتصق بأشياء والانسان .

اذا تخلصنا من نظرية الشعر كفكر معكوس جماليا ، ومن نظرية الشعر كانسجام شكلي لنظام الأوزان والصيغ والزخرف اللفظي ... تمكنا من بناء نظرية جديدة تضبط منهجها وتحدد مصطلحاتها انطلاقا من قيم جديدة نحن نبحث عنها .

---

(1) احد ممثليها البارزين هو MAX BENSE انظر خاصة كتابه Esthetique 1965 .

الدهر في أشعار القدامى : بعض معانيه وتجلياته*

علي الغيضاوي

قصرنا اهتمامنا في هذا المقال على شعر القدامى لأننا كنا تعرضنا سابقا - من نفس زاوية النظر هذه - الى شعر المحدثين المعاصرين في عمل سابق[1]

والشعراء القدامى مدار اهتمامنا هم بعض شعراء الجاهلية وبعض شعراء القرون الثلاثة الأولى بعد الاسلام ممن بدا لنا مفهوم الدهر غالبا على اشعارهم ويكاد يكون شاغلهم المؤرق . فكان مرامنا ان ننظر في الدهر باعتباره لفظا متصلا بمفهوم أهم هو مفهوم الزمان ثم باعتباره زمنا معيشا يحس به الشاعر فيعبر في شعره عن ذلك الاحساس .

وقد دفعنا الى ذلك ما لمحناه في بعض الدراسات من عابر الاشارة الى مفهوم الدهر او الزمان في شعر الشعراء .

فصاحب فصل « دهر » في دائرة المعارف الإسلامية[2] لم يتعد الاشارة السريعة عندما ذكر أن الدهر هو - من خلال الشعر - حدس بالديمومة أو بالزمان المطلق . وقد عن لصاحب « بنية العقل العربي »[3] أن ينكر على القدامى هذا الحدس بالزمان المطلق « لأن الحقل الدلالي لكلمة دهر كما تم تداولها في الجاهلية وصدر الإسلام لا يتحمل هذا التصور »[4]. ثم

---

* هذا المقال مستوحى في مجمله من مشاركة اسهمنا بها في الندوة الدورية حول « الزمانية » بكلية العلوم الانسانية بتونس .

(1) تعرضنا في بضعة صفحات من مقالنا « مظاهر الحداثة من خلال الفصول النقدية الواردة في مجلة شعر اللبنانية » الى احساس شعراء هذه المجلة بالزمان . انظر اعمال « خريف الحداثة » لسنة 87 / 88 مخطوط بالمؤسسة الوطنية للتحقيق والنشر .

(2) انظر 96 EI2TIIP

(3) انظر محمذ العابد الجابري « بنية العقل العربي » ج 3 . مركز دراسات الوحدة العربية ط 1 بيروت جوان . 1986 صص : 188 ← 190 .

(4) لئن عزا الجابري زعم « الحدس بالزمان المطلق لدى عرب الجاهلية وصدر الإسلام » الى بعض « الباحثين المعاصرين » فإنه لا يشير إلى مرجع دقيق والظاهر عندي انه اطلع ولا شك على فصل « دهر » في دائرة المعارف الاسلامية لأن الرأي الذي يدحظه الجابري هو لصاحب ذاك الفصل . ولكن الدكتور الجابري لم يذكره في ثبت مراجعه .

لأن العقيدة الإسلامية تأبى هذا التصور . وقد اختار الدكتور الجابري من آراء المفسرين للحديث التفسير الذي مال اليه صاحب لسان العرب وهو ولا شك يسعف الجابري ويسند تأوله واهمل اقوالا أخرى للمفسرين لأنها لا تخدم تأوله، أما صاحب « الزمانية عند العرب »[5]. فإنه ـ وان انطلق من أبيات شعر للقدامى ـ قد انتزع الأبيات من سياقها الذي يحسن بالباحث الإشارة اليه .

ولسنا نأخذ على هذه الدراسات عدم اكتراثها بالشعر في مجال اهتمامها بتصور الزمان في فكر العرب فقد يكون الشعر من اقل الميادين افادة في دراسة المتصورات والمفاهيم ولكننا نأخذ عليها تسرعها واجمالها وهي التي ادعت لنفسها عدم اهمال الشعر في دراستها للمتصورات اذ قد توهم قراءها بأنها عالجت الأشعار ولم تجد فيها الغناء الكثير . والواقع أنها لم تكن الا منطلقة من آراء واستنتاجات[6] أضحت متعارفة متداولة فليس لهذه الدراسات من فضل إلا تدبر الحجج والعلل للاستدلال على تلك الأفكار المتداولة .

ومهما يكن من أمر فإن شعر القدامى بلفظه الصريح المباشر وبتشابيهه واستعاراته وبأساليب الوصف فيه والتصوير لا يعدم لفت انتباه الدارس اليه لمساءلته عن موضوع الزمان ومستويات تجلياته . بل إن القدماء من أصحاب كتب الاختيارات والأدب عامة انتبهوا الى غلبة موضوع الزمان على شعر الشعراء .

فصنفوا الكتب في المعمرين[7] ،وعقدوا في كتب الأدب فصولا لشكوى الزمان[8].

فقد اشتكى الشعراء من الزمان لطول لباسهم إياه اذا كانوا من المعمرين أو لشدته عليهم ان كانوا من غير من طالت اعمارهم . وفي كلتا الحالتين تحملنا شكوى الزمان على تدبر مظهر أول من مظاهر الزمن المعيش هو :

(1) * الزمن المفني

يمكن لنا إعادة هذا المظهر الأول من مظاهر الزمن إلى مبدإ عام : هو العلاقة بين السبب والنتيجة : لقد أحس الشعراء بالزمان كقوة مفنية نظرا الى فعله فيهم الى أثره في أجسامهم : يتبدل المرء ولا يتبدل الزمان : قال النمر بن تولب[9]

لعمري لقد أنكرت نفسي ورابني
مع الشيب أبدالي التي أتبدَّلُ

وقال المسجاح بن خالد الضبي[10]

وأفناني وما يفنى نهارٌ ... وليلٌ كلّما يمضي يعُودُ

فانفعل الشعراء للأثر البادي على أجسامهم من بياض شعر بعد سواد ومن وهن بعد قوة ومن رعشة تعتري المفاصل بعد ثبات وشدة فتلونت مواقفهم من شبابهم وصباهم ومن كبرهم وهرمهم بحسب أحوال حياتهم .

---

(5) Fathi T RIKI

(6) إن ربط الدكتور الجابري بين الزمان والمكان والسببية . لا يبدو لنا عفويا تلقائيا لقد اشار سابقان اثنان الى هذا الأمر منذ عقودوهما :

(7) ابو حاتم المجستاني (تـ 250 هـ) : « المعمّرون والوصايا » تحقيق عبد المنعم عامر . البابلي الحلبي . 1961

(8) مثل « الغرر والدرر » لعلي المرتضى و« محاضرات الأدباء » للراغب الإصفهاني . كما وردت في ج 19 من كتاب الأغاني أشعار للمقنع الكندي ومساور بن هند وجعد المحاربي وفيها يشكون طول الحياة ويتحسرون على الأيام الخوالي .

(9) ، (10) المعمرون ص 79 ، 95

فمنهم من بكى الشباب « روائح الجنة في الشباب » كأبي العتاهية ومنهم من غض من قدر الشباب بأن نسب اليه الجهل ليبرز نقيضه الذي يتناسب مع التقدم في السن . كالنابغة الذبياني » .

« فإن يك عامر قد قال جهلا
فإن مطيّة الجهل الشّبابَ

وإن تعلل النابغة بالحلم الذي يلازم سن الكبر . فإن أكثر الشعراء ألموا من الكبر ومن الطعن في السن فاسترجعوا أيامهم الخوالي عن طريق التذكر . وتوجعوا من أثر الهرم في أجسامهم .

.قال أبو الطّمحان القيني

حنتني حانياتُ الدهر حتى
كأني خاتل يدنو لصيد

وقال خُنابة بن كعب العبشميّ[12]

تلعبت الأيام بي فتركنني
أجَبَّ السّنام حائرا حين أنظر

ولا جدوى من تعداد الشواهد في هذا المجال . فجلي أن الشعراء القدامى أحسوا بقصر مدة حياتهم بالقياس الى تطاول الزمان وأدركوا هذا الزمان كقوة مفنية تفعل في أجسامهم ويرون أثر فعلها فيهم فأنحوا على الدهر باللائمة .

(2) الدّهر ديمومة أبدية أو زمان مطلق

أدرك الشاعر القديم الدهر كزمن مطلق انطلاقا من حسه المباشر به . فعبر عن هذا المفهوم بصيغ مختلفة كالإضافة وإسناد الأفعال للدهر واطلاق الصفات التقريرية عليه بواسطة التشابيه والاستعارات . وكل هذه الصيغ على اختلافها متقاربة لأنها ترد صريحة بينة في مستوى ظاهر النص الشعري .

فأضافوا الى لفظة الدهر لفظة الريب والحدثان والغير والخبطة ..

أبو ذؤيب الهذلي[13]

والدّهر لا يبقى على حدثانه
مستشعر حَلَقَ الحديد مقنع

وأسندوا إليه أفعالا مثل أخنى الدهر / وأحدث نكبة / وتعرق / وغدر / وتخوّن وأفنى وصدع وأهلك ....

قال متمم بن نويرة[14]

ولست إذا ما أحدث الدهرُ نكبةً
بألوث زُوّارَ القرائب أخْضَعا

وأطلقوا عليه من الصفات صفات الخلود والبقاء والفساد والغيلة

يقول جرير[15]

---

(11) المعمرون ص 72

(12) المعمرون ص 106

(13) جمهرة أشعار العرب ـ المراثي ـ

(14) جمهرة اشعار العرب

(15) النقائض ط كمبريدج 1905 النقيضة 64 .

أنا الدهر يفني الموت والدهرُ خالد
فجئني بمثل الدهر شيئا يطاوله

أحيحة بن الجلاح [16]

صحوت عن الصبا والدهر غول
ونفس المرء آونةً قتول

أما الاستعارة والتشبيه ففي الغالب تستعار للدهر صورة الحيوان المفترس أو صورة صاحب المبرد او صورة الحية ولعل أطرفها صورة الهرة تأكل أولادها

يقول بشار [17]

وما نحن إلا كالخليط الذي مضى
فرائس دهر مخطيءٍ ومصيب

فضالة بن زيد العدواني [18]

وفيم تصابي الشيخ والدهرُ دائبٌ
بمبراته يلحو عروقا وأعظما

وقال شاعر [19] :

اما ترى الدّهر وهذا الورى
كهرّة تأكل أولادها .

إن الصيغ التعبيرية المختلفة التي ترد فيها لفظة الدهر لمتنزلة في حقل دلالي واحد هو علاقة الزمان المتطاول في تناقضه مع فناء البشر ومصيرهم المحتوم

قال عمرو بن قميئة :

فنيت ولم تفن من الدهر ليلة
ولم يُغن ما أفنيتُ سلك نظام

فالدهر خالد باق والأحياء يفنون ويولون يسوقهم الشيب الى الموت . وإننا نلمح هذا البعد التغييري في تصور القدماء للدهر وهذا التغيير متجه نحو الافناء والإفساد غير أنه من العسف ان نتسرع وأن نحكم على القدامى بأنهم ذوو تصور للتغيير سلبي . ولم يكن لديهم أي حس بالتغير في الاتجاه الإيجابي أي بالتطور .

فإنهم أدركوا هذا التغيير على هذا النحو لأنهم انطلقوا من الإحساس بالزمان بالاعتماد على ما بدا لهم من اثره في أجسادهم . وكان من شأن هذه المشاهدة والملامسة والحس المباشر أن يدفعهم الى نوع من التفجع والجزع على ذواتهم فتعللوا بالمنى حينا

قال عباد بن سعيد الكندي [20] « فياليتني ثور [21] لما صنع الدهر
وانصاعوا للحقيقة المرة فسلموا بالموت ضربة لازب

---

(16) الجمهرة ص . 646
(17) ديوان بشار . تحقيق بن عاشور . مرثية ابنه .
(18) المعمرون ص 104 .
(19) ثمار القلوب . للثعالبي
(20) المعمرون ص 97 .
(21) ثور : جبل بمكة فيه الغار المشهور

فلا ترجُ عمرا بعد من قال إنما

بقاؤك في الدنيا ليال قلائل

وقال آخر[23]: « ولا تجزعي كل امرىء مرة فاني

لقد بقي هذا الدهر قوة خارقة محيرة . يتداول الشعراء من متقدمين ومتأخرين على معانيه تقريرا وتجسيدا وذلك راجع ولا شك الى توليد المعاني في حركة تطور الشعر العربي القديم .

ولكن مفهوم الدهر لا يبدو لنا مجرد معنى شعري قديم ينوع فيه الشعراء اللاحقون على معاني السابقين لأكثر من سبب .

فالسياقات التي يرد فيها التعبير عن مفهوم الدهر هي سياقات التعبير عن الانفعالات الشديدة والجزع العظيم كسياق الجزع على هالك . أو هي سياق التأمل والتفكر في الدنيا الذي لا يعدو النتف من الأبيات او القطع الشعرية ولعل امكانية التعمل في مثل هذه السياقات ضئيلة ولعل دواعي الاستناد الى معاني القدماء للابتداع فيها لا تدعو الشاعر في مثل هذه المواقف .

والقرآن ، كان قد انتبه الى غلبة الدهر على وجدان الجاهليين وعلى ذهنهم فأشار اليهم في سورة الجاثية الآية 24

« يقولون نموتُ ونحيا ولا يهلكنا إلّا الدهرُ » . كما نسب الى الرسول قوله « لا تسبّوا الدهر فإنّ الدهر هو الله » وقد سعى الفقهاء والمفسرون الى تأول هذا الحديث محاولين نفي المماثلة البينة بين الدهر والله بشتى الأساليب .

وقد ذكر السبكي في طبقات الشافعية أن الإمام الغزالي كان يغضب من ذكر كلمة زمان وأيام [24]

ومن شأن فكرة الزمان المطلق او الأبد والسرمد ان تجعل البشر يحتارون ويتساءلون عن منزلتهم منه فيسعون الى ضرب من التنزل فيه بواسطة تحديد فترات معلومة . تكون لهم علامات هادية .

ولسنا نعني بذلك ما اجتهده القدامى من اجتهادات في ضبط المدد والأطوار وفي التأريخ ببعض الحوادث كموت ملك او سيد قبيلة او بانتشار مرض « كزمن الخنان » في شعر النابغة الجعدي وإنما نعني هذا السعي الذي سعاه القدامى للتنزل في الديمومة المطلقة عن طريق ضرب من « الأسطورة »

فإننا نجد في اشعارهم اشارات الى سابقيهم من العرب كالإشارات في معلقة زهير بن أبي سلمى الى عاقر ناقة صالح وكالإشارة الى قصص الحيوان في شعر أمية بن ابي الصلت .

---

(22) (2) لجليلة بن كعب بن الحارث الجعفي / المعمرون ص 93 .

(23) (3) يزيد بن جابر بن حرثان . المعمرون ص 92 .

(24) (1) انظر فصل دهرية في EI2 TII.87

(25) * في المعروف ان لفظة زمان لم تستعمل في القرآن لذلك قد نفهم حنق الإمام الغزالي - إن صدق

(26) السبكي - ولكن الأيام ذكرت في القرءان .

(3) **الزمن الأسطوري** :

أ ـ لبد : سابع نسور لقمان بن عادياء .

ـ فقد ورد في شعر لبيد[27]

ولقد جرى لُبُدٌ فأدرك جريَه
ريبُ الزمان وكان غير مُثقّل

ـ **وقال الضبي**[28] :

أو لم تر لقمان أهلكه
ما افتات من سنة ومن شهر
وبقاء نسر كلما انقرضت
أيّامه عادت إلى نسر .

ـ وقال الأعشى[29] :

فعمّر حتى خال أن نسوره
خلودٌ وهل تبقى النفوس على الدهر ؟

ـ وقال النّابغة[30] :

أمست خلاء وأمسى أهلها احتملُوا
أخنى عليها الذي أخنى على لُبَدِ

قال أبو حاتم أخنى أفسَدَ .

فقد زعموا[31]، أن لقمان أعطي من العمر عمر سبعة أنسُر فجعل يأخذ فرخ النسر الذّكر فيجعله في الجبل الذي هو في أصله فيعيش النّسر منها ما عاش فإذا مات أخذ آخر فرباه حتى كان آخرها لبد وكان أطولها عمرا فقيل : « **طال الأبد على لُبَدْ** »

ب : زمن الفِطَحْل

رؤبة بن العجاج[32]

إنّك لو عُمّرتَ سنّ الحِسْلِ
أو عمر نوح زمن الفِطحلِ
والصّخر مُبتلّ كطين الوحل
كنت رهينَ هَرَم أو قتْل

وقال بعضهم « زمن الفطحل إذ السّلام رطاب »
واختلف اللغويون والفقهاء في أمر الفطحل

---

(27) المعمرون ص 5
(29) نفسه ص 5
(28) نفسه »
(30) نفسه »
(31) //

(32)) شوقي عبد الكريم المجموعة الفولكلور والأساطير العربية دار العودة بيروت ط 1 ـ 1982 ص 670

● فهـو عند أبي حنيفـة . « عـام الفـطحـل والهدَمْلَة » يعني زمن الخصب والريف [اللّسان] .

● وهو عند الجوهري اسم رجل ـ وهو السيل ـ بمعنى الضخم ـ

وكذلك السّلام : قال الفراء هي شجر . وقال أبو حنيفة زعموا أن السلام أبدا أخضر لا يأكله شيء والظباء تلزمه ، ومنه السلامة والسّلمُ .

أما ابن **شُميل** : فالسّلام جماعة الحجازة الصغير منها والكبير

الجوهري : السّـلام الحجارة الصّلبـة لسـلامتهـا من الرخـاوة [نقض للمعنى في الشعر] .

وفي التفاسير اللغوية بعض الحرج : لقد ذكر في الأساطير أن زمن الفطحل دهر لم يخلق الناس فيه بعد وزمن الفطحل زمن النبي نوح وقد سئل رؤبة عنه فقال « أيام كانت الحجارة رطابا »

فاللغويون يسعون جاهدين الى تجريد هذه الألفاظ من المعاني التي خلعها عليها الشعر دفعا لما اتصل بها من معنى يحيل على الدهر والدهرية . لأن الدهريين عرفوا منذ القرن الثاني كملاحدة أو كماديين لايؤمنون باليوم الآخر .

فما يعنينا من لُبدَ ولقمانَ ومن زمن الفطحل وأسطورة الحسل (صغير الضب إذا بلغ 100 سنة أصبح ضبا فهو من الأوابد) هو تنزلها في سياق معنى الدهر كديمومة متصلة في حدس الشعراء فسعوا من خلال هذه الاشارات الخرافية الى نوع من التاريخ للخلق ولنشأة الكون وذلك مظهر من مظاهر رد الفعل على هذه الحيرة أمام الديمومة المتصلة يحاول الشاعر أن يقاومها عن طريق قطعها بمدد ثابتة تكون بمثابة العلامة الهادية . ووسيلة الشاعر في ذلك هو هذا الخيال الخرافي وقد تكون أداته المفضلة هي الذاكرة .

(4) زمن الذاكرة : رجعةُ الزمن .

أدرك الشاعر الزمان ديمومة متصلة تُفني ولا تفنى فعبر عن انفعاله وتأثره بفعلها فيه لارتباطها بمصيره وسعى عن طريق الخرافة الى التأكيد على قدرة هذه الديمومة عليه وإلى بيان هشاشة مصيره ونهايته[33] الحتمية مهما طال به العمر فصعد في ماضي حياته متراجعا الى الوراء في الماضي .

ـ فيذكر زمن اللهو في صباه في سياق الأسف والحسرة على الشباب (عند ابن الرومي)

ـ ولعل أهم سياق تلعب فيه الذاكرة دورا أساسيا فتستحضر بواسطتها الصّور والمشاهد هو سياق النّسيب .

لقد انتبه ابن قتيبة إلى هذه العادة التي دأب عليها الشعراء ـ كما انتبه الجاحظ الى عادتهم في تصوير مشهد ثور الوحش أو الحمار الوحشي ـ وفسر ابن قتيبة النسيب في علاقته بسائر مواضيع القصيدة ومراحلها . أما المحدثون فقد ذهب البعض منهم الى الإلحاح على الطابع التقليدي التكراري في هذه المطالع وحمد الله على أن العربية تزيل من رتابة هذا التقليد بواسطة غناها اللغوي في مستوى المترادفات[1] وذهب شق منهم ممن يدعونا الى قراءة جديدة

---

(33) انظر فصل « نسيب » في EI, T III 916

او الى اعادة نظر في التراث الى ضرورة الاعتناء بالنسيب في حد ذاته دون ربطه بسائر الموضوعات والمراحل في القصيدة[34] (ولا يخفى ما في هذا الاختيار من تجن على الشعر القديم اذ يتناسون أنه قائم على الأغراض أو المقاصد)

فاستحضار لحظة ماضية انقضت و الوقوف على الأطلال لاستعادتها عن طريق تداعي الذكريات يختلف من شاعر الى آخر بحسب غرضه من قصيدته : فقد تبسط امرؤ القيس في شأنها فتأنى في رسم صورة متكاملة لصاحبته لم يهمل جزئيّة من جزئياتها فباتت الصورة ماثلة أمامنا كمشهد ثابت يرمّز لنا لحظة اللذة التي نالها الشاعر العاشق . كما تبسط امرؤ القيس في استحضار ما أصاب من لهو ومتعة مع صاحباته . فكان هذا الاستحضار للحظة المنصرمة ترسينا وحياة لها ثانية بواسطة الذكرى فكأن الشاعر يقاوم حقيقة مرة يدركها العقل وهي **لا رجعة للزمن** ولكن الذاكرة تمكن من ذلك فيتسنى للزمن الماضي ان يعود وان يرجع . وهو لعمري مظهر من مظاهر هذه العلاقة العدائية المتمكنة بين الدهر المتطاول الممتد كخط وبين الإنسان-الذي ينوء كاهله ويحنى غصنه تحت فعل الزمن .

وليست اللحظة الغزلية وحدها هي التي تحيا من جديد عن طريق الذاكرة وسيلة المرء للتغلب على الدهر . بل إننا لنجدها كذلك في المرثية :

فمشهد الفريسة المطاردة هو ولا شك تجسيد لهذا المصير الفاجع المحتوم وتكون الغاية منه « تكثيف المجال الشعوري في اطار انفعال الثاكل مع حدث الموت »[35] كما يرى الأستاذ محمد عبد السلام ولكن عنصر التأبين القائم على مدح الميت . أو تعداد خصاله هو في ما ارى ضرب من مقاومة أثر الدهر او حتم المصير : فهو ضرب من مقارعة مضي الدهر بالهالك عن طريق الذاكرة التي تسترجع وظائف الهالك في المجتمع فتعددها في مأتمه وجثته حاضرة .

إن التراجع في الماضي عن طريق الذاكرة التي تسعفنا باستحضار لحظة تصرمت وانقضت لنحياها من جديد عن طريق المشاهد والصور قد يكون مدعاة الى كثير من سوء التأول خاصة اذا ما كان المتأول متسرعا لأنه نحا منذ البداية منحى التعميم والاجمال : اذ لا يعني ذلك أن الزمان لا يدرك عند العرب المسلمين إلا كسلسلة من اللحظات . فاستحضار اللحظة الماضية قد يكون ضربا من البحث عن الزمن الضائع عند الأمم المتعددة وفي الآداب المختلفة .

(5) **الزمن النسبي** : تقاصر المدة أو تطاولها

قد يتخير الشاعر من زمانه اللحظات بحسب أحواله فيها : فهو اذا ما نظر الى السنين التي قطعها في حياته بدت له بعض ليال .

وإن هو ذكر من الدهر حلوه زمن التقائه بأحبته تقاصرت المدة

جرير

« إذا الحيّ في دار الجميع كأنما
يكون علينا نصفُ حول لياليا

(37) انظر مثلا الدكتور عزالدين اسماعيل : « النسيب في القصيدة الجاهلية » روح العصر الرائد العربي . بيروت 1978 .

(38) هي من الملاحظات الموجزة التي يبديها الأستاذ محمد عبد السلام اثناء شرحه لبعض النصوص الشعرية القديمة . وقد ساق هذه الملاحظة في نطاق تعليق له على قصيدة لجرير في رثاء زوجته .

(39) النقائض ج I ص 173

جرير

ويـوم كـإبـهـام القـطاط مـزيّـن
إلي صـبـاه غـالب لي بـاطله [40]
استعار لقصر اليوم إبهام القطاط نظرا الى قصره

وقد يلم بالشاعر فترات تعس فيتطاول الزمان في نظره وعادة ما يُكنّون عن ذلك بعدّ الليالي

جرير

لذكـرى حبيب لم أزل من هجرتُ
أعُـدُّ له بـعـد الليـالي ليـاليـا [1]

فطول اللحظة وقصرها رهينان بالحالة النفسية للشاعر فهما رهينتا هذا الزمن الداخلي المعيش بعيدتان كل البعد عن الزمن الموضوعي أو الفيـزيائي . وهـو معنى مألوف لدى الشعراء مما حدا ببعض المتأخرين الى السخرية من المتقدمين من خلال هذا التعريض

يا ليل طل أو لا تطل　　لا بد لي أن أسهرك

وقد يندفع الشاعر بحكم حالته النفسية الى اتخاذ الزمان كإطار فيصبح الزمان زمانا فنيا . فيلح على ظلام الليل ويشبهه بالبحر .

جـريـر : الا طرقت شعثـاء والليـل مُـظّلم
أنـهم مـمـانـيـا وأشْعَثَ مـاضـيـا
تـخـطى اليـنـا مِـن بـعـيـد خـيـالهـا
يـخـوض خُـدَاريّـا مـن الليـل راجـيـا
صورة البحر السواد الغارب الى الخضرة

ومن أكثر الشعراء استعمالا للزمان كإطار تتمازج فيه الظلمة بالنور أبو نواس في مغامراته الخمرية . وقد يكون من الطريف متابعة مختلف صوره في هذا السياق اذ قد لا تكون خالية من بعد رمزي . ويمكن في نهاية هذا العمل ان أشير الى نوع آخر من الزمان في شعر الشعرا هو ما اسماه ج . ب شارني [1] بالزمن الموقع

(6) الزمن الموقع

لقد أشار شارني في نطاق اهتمامه بالمدد المنفصلة ومظاهرها في حياة الجماعات الإسلامية وتصوراتها الى هذه المظاهر من الزمن على صعيد بحور الشعر .

---

(40) النقائض جII ص . 629
(41) النقائض جI ص 168 .
(42) J.P. Charnay
(43) النقائض I ص 173 .

فقد أشار الى أن بعضها (كالرجـز / والرمل / إنمـا هي بحور تحـاكي وقع ارجـل الجمال . وهذا الايقاع يراوح بين الحركة والسكون . ولا شك في ان الحركة والسكون في تعاقبهما يقعان في الزمان فيوقعان نغما . ولا يمكن حسب رأيي الحديث عن هـذا الزمان الموقع بمجرد الربط بين بحر من البحور وخطو الإبل أو خبب الخيل بل يلزم الربط بين هذه البحور في تعاقب الحركة والسكون فيها وبين النوتات الموسيقية لتمييز **التسارع** في بعض النغم من التباطؤ المميز لنغم آخر . إن الناظر في اشعار القدامى ليتابع فيها معنى الدهر وما يتصل به من مترادفات يقف على معاناة الكثير من هؤلاء الشعراء للديمومة المتصلة او للزمن المطلق ويدفعهم انشغالهم لهذا المطلق الى ضرب من الخيال الأسطوري الذي هو مظهر من مظاهر كسر المطلق بالتنزل فيه . وقد يتجلى الدهـر الى جانب ظاهـر العبارة الشعـرية في مستويات أخرى أكثر تخفيا كالمقدمة الغزلية والمشهد الوصفي في المرثية بل وفي بنية القصيدة الشكلية ، وليس من يستحضر في ذاكرته البيت والأبيات يستدلّ به اولها عن فكرة مسبقة حول الزمان في فكر العرب القدامى بصانع شيئا .

ـ خواطر في نقد الشعر

رياض المرزوقي

نحاول في هذه الخواطر طرح مجموعة من التساؤلات ، وبسط عدد من القضايا ، نراها أساس الاتجاه نحو « إرساء نقد عربي » ، على أن هذا لا يغني عما نادينا به على الدوام ، ونواصل المناداة به ، ألا وهو الجمع الاستقرائي للمادة الشعرية ، وهي في بلادنا قد بلغت من الكثرة والتنوع ما يجعل الدراسة تلهث وراءها ولا تدركها ، فعدد المجموعات الشعرية الصادرة بتونس ـ بقطع النظر عن قيمتها ـ منذ سنة 1956 يتجاوز المائتين والخمسين[1].

ننطلق إذن من قضية القضايا وهي التفريق بين الشعر والنثر ، وأهم أسس التفريق التقليدية **الوزن** ، فنستشهد بقولة لأبي العلاء المعري (المتوفى 449 هـ) يتجاوز فيها الوزن ، ولا يعتبره كافيا لتمييز النص الشعري عن النص النثري فأي فرق بين النظم والنثر ؟ وانما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض ، فظنه المتأخرون وزنا في المنظوم »[2] بل يضيف شرطا يسميه « الغريزة » لابد من توفره في الشعر .

أما عبد القاهر الجرجاني (المتوفى 471 هـ) ، فيستعمل مصطلح النظم في مفهوم يتجاوز النص الشعري ، بل ولعله انتبه أو شارف الانتباه الى التفريق بين النص العادي ، والنص الأدبي[3].

---

(1) حسب حمادي صمود نقلا عن جان فونتان ـ وقد قام عبد الوهاب الدخلي بمحاولة بيبليوغرافية تشمل سنوات 1955 الى 1977 ، فعد 60 مجموعة شعرية ، و 6 مطولات منشورة على حدة (في **الحياة الثقافية** العدد الخاص بالشعر ، ديسمبر 1977 ، ص ص 132 ـ 136)

(2) **رسالة الغفران** ، تحقيق بنت الشاطىء ، ط 5 ، القاهرة 1969 ، ص 314 .

(3) عبد القادر المهيري : مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة

ويجرنا هذا الى ما انطلقت منه المدارس اللسانية الحديثة حين قال قائلهم : إن المقابلة بين النثر والشعر غير واضحة ، وحين بسط بشكل حاد قضية الشعر الحر والقصيد المنثور ، رافضا أن يكون النظم الايقاعي للخطاب وسيلة تفريق بين الشعر والنثر .[4]

وكنا تساءلنا في بحث سابق ، ونعلم حق العلم خطر هذا التساؤل :

« ألا يمكن إعطاء « الشعر » مفهوما أوسع من المفهوم المتعارف عليه ، خصوصا وانه ـ على حد علمنا ـ لم يتوصل شاعر ولا ناقد ولا متذوق لتعريف « الشعر » ، وحصره في حدود ، يرفضها « الشعر » نفسه . فلكل جيل شعره . كما أن لكل جيل رسمه او موسيقاه ، بل ربما تجرأنا على القول إن لكل انسان شعره . وإذا كانت الموسيقى والايقاع أساس الشعر ، ما معنى الإيقاع والموسيقى ؟ أهما قواعد نظرية ، أم تأثير في النفس ، وهز لمواطن الحس والذوق ؟ ولم نقبل بيسر كبير التجديد الموسيقي أو التشكيلي ، ونتشبث بحدود شعرية ضيقة ؟

أولا يمكن تصور إيقاع يخرج عن « التفعيلة العربية ؟ »[5] ولقد حاول بعض النقاد دراسة ايقاع الشعر في تأثيره ، فتحدث القدامى عن صلة الشعر « بالقلب » ، وهم يعنون مفهوما اقرب الى الباطن والحدس .

فيذكر الجاحظ أن في قولة ابي العتاهية « روائح الجنة في الشباب » « معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته الا القلوب »[6].

أو يعلق الناقد على رجز رؤبة :

لقد خشيت أن تكون ساحرا   راوية مرا ومرا شاعرا

بقوله : « فجعل نظير الشعر [...] السحر الذي هو أعذب شيء ، وأدقه ، وألطفه . »

والجملة واضحة في الإشارة الى التأثير .[7]

أو يقع التركيز على اثر الإيقاع كما في نادرة بشار المعروفة ، حين استمع الى أبي العتاهية يلقي مدحيته :

ألا ما لسيدتي مالها   أدلا فأحمل إدلالها

فسأل جاره : « ويحك ... أترى الخليفة لم يطر عن فرشه طربا ؟ »[8]

والواضح أن الإيقاع هنا لا يقتصر على استعمال البحر المتقارب ، وإلا كان كل مستعمل لهذا البحر محققا عين التأثير ، ولكن لعله يعني شيئا ألطف وأنفذ ، وأكاد أقول : « موسيقى داخلية » .

---

(4) O. DUCROT et T. TODOROV : Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du langage - Paris 1972 - pp 197 - 198-

(5) رياض المرزوقي : **خواطر حول الاشكال الشعرية الحديثة** ـ بحث القي في ندوة « الأدب العربي المعاصر بين الإبداع والتلقي » المنعقدة بصفاقس من 15/7 الى 17/7/88 .

(6) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ج III ، 276 .

(7) ...

(8) **الأغاني** :III ، 274 .

ونشير في هذا الباب الى أن بعض ما يتخذ شكل الشعر الحديث ، ويخرج عن الوزن التقليدي والتفعيلة ، ينزلق اليهما كما في احدى المجموعـات الصادرة أخيرا ، وهي **رملة** لمحمد زريم[9]، وهذا انموذج واضح دال على ذلك .

« ورمت في قاع الكأس
قطعة ثلج مثل حزني
بارده
واغرقت عينيها في الخمر
تبكي وجدها في صمتها
مثل عينيها
شاردة
وأدارت وجهها للخل
منذ شهر عني غائب
كم رجوت النجم ليلا
وخيوط الشمس عند الهجير
حتى يأتي .. **سوف يأتي**
وانتظرت
وادارت وجهها والصحب نائم
غائب في هدبها وشكوى »[10]

ففي هذه القطعة ايقاع تقليدي هو تفعيلة الرمل « فاعلاتن » ، وقع التصرف فيه وعزف ما يسمى بالتنويعات او التنغيمـات « Variation » ، بل إن بعض الأجزاء في القطعة تخضع للتفعيلة خضوعا تاما (انظر ما سطر)[11]

إذن قضية الوزن والإيقاع تفضي بنا الى بعد أخطر يميز النص الشعري ألا وهو هذه الخلاصة من تجربة الشاعر ورؤياه للوجود وما وراء الوجود ، ما يربط بين الباث والمتلقي ، ويجعل « القول الشعري » مهمة وشيئا يشبه ذلك القضاء الذي جعل المعري يقول ، « قضاء ليس يدري ما هو » حسب تعبيره .[12]

ويعبر عن هذه المهمة أكثر من شاعر منهم محمد سعادة الشاعر التونسي (المتوفى 1758 م .) حين يقول :

كلامي إن قلته ضائري   وفي الصمت حتفي فما أصنع ؟[13]

وتعترضنا هنا قضية الغموض ، أو انعدام التواصل بين الشاعر وجمهوره ، وهي من القضايا التي بوئغ في تأكيدها ، وتحليلها ، بينما نعتبر أن المنطلق من

---

(9) الدار التونسية للنشر ، 1988 ، ضمن سلسلة « علامات » التي يشرف عليها توفيق بكار .
(10) **رملة** : 47 - 49 .
(11) انظر تحليل هذا النموذج ونماذج أخرى من مجموعة **رملة** في **خـواطر حول الاشكـال الشعرية الحديثة** المذكور اعلاه .
(12) **اللزوميات** ، تحقيق ابراهيم الأعرابي ، بيروت د . ت ، ص 5 .
(13) **قرة العين** : مخطوط رقم 7129 د . ك . و . : 54 ظ .

النص العادي ، او درجة الصفر للكتابة de degré zéro de l'écriture الى النص الادبي الذي هو درجة اخرى تسمى لدى المحدثين الكلام السامي Le haut langage ويفترض مسبقا ان هذا النص المغاير يحتاج الى مستويات ثانية في الفهم[15].

فالشاعر الذي يستعمل اللغة الايحائية ، وما يسمى لدى القدماء المجاز والتخييل[15]، يحتاج بالطبع الى متلق مسلح بمفاتيح لفهم نصوصه .

ولنأخذ مثالا على ذلك ما يقوله أحد الشعراء المستعملين لعلاقات معنوية غير عادية :

شهرُ الصيام تولي فراقه اليوم عيدي
فقيل : شيع بست فقلت : أيضا وسيدي[16]

فالتوريه في كلمة ست واضحة بين العدد ستة ، والمرأة : ست ـ وكلمة « سيدي » لا تفهم إلا بالمستوى الثاني لكلمة « ست » .

ويقول الجرجاني في أن هدف الكلام ليس هو إعلام السامع بمعاني الألفاظ المفردة :

« ومعلوم انك أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها ، فلا تقول خرج زيد لتعلمه معنى خرج في اللغة ، ومعنى زيد » ..[17] بل المفيد عنده هو علاقة الكلام ببعضه أو « النظم »

ولعل هذا ما غفل عنه مورد النادرتين التاليتين للسخرية بالشعراء .

1 ـ « .. كان المهدي يقعد للشعراء ، فدخل عليه شاعر ضعيف الشعر طويل اللحية ، فأنشده مديحا ، فقال فيه « وجوار زفرات » فقال المهدي : اي شيء زفرات ؟ فقال : ولا تعلمه انت يا أمير المؤمنين ؟ قال : لا ! قال : فأنت امير المؤمنين وسيد المسلمين ، وابن عم رسول رب العالمين « صلعم » لا تعرفه اعرفه انا كلا والله! فقال له المهدي: ينبغي ان تكون هذه الكلمة من لغة لحيتك .

2 ـ « جاء رجل الى الرشيد فقال له : قد هجوت الرافضة : قال : هات فأنشد :

رغما وشمسا وزيتونا ومظلمة من أن تنالا من الشيخين طغيانا

قال : فسره لي ! قال : لا ! ولكن أنت وجيشك أَجْهَدْ ان تدري ما أقول ، فإني والله ما أدري ما هو ! »[18].

---

(14) محمد الهادي الطرابلسي : **بحوث في النص الادبي** ، تونس 1988 ، ص 14 .
(15) عبد القاهر الجرجاني
(17) **دلائل الاعجاز** ، نشر عبد المنعم خفاجي ، القاهرة 1969 ، ص 375 .
(18) المرزباني : **الموشح** ، 560 .

ويدخل في هذا الباب سخرية الشاعر هذه المرة من السامع الذي لا يفهم ، كما فعل بشار حين سئل عن معنى الشيفران في قوله :

ولها خد أسيل مثل خد الشيفران

ومعلوم أن القصيدة أوردت على لسان حمار بشار الذي مات عشقا : فأجاب : ما أدراني ؟ هذا من غريب الحمار ، فإذا لقيته فاسأله[19].

وقد يتفطن النقاد الى براعة هذه العلاقات ، دون ان يتخلوا عن موقفهم الجامد في ربط النص الشعر بالكلام واللغة العاديين ، كما في تعليق ابن رشيق على طالع احدى مراثي أبي العتاهية :

والى هذا المعنى ذهب أبو العتاهية حين قال :

مات الخليفة أيها الثقلان

فرفع الناس رؤوسهم ، وفتحوا عيونهم ، وقالوا : نعاه الى الجن والإنس ثم أدركه اللين والفترة فقال :

فكأنني افطرت في رمضان ...

وهذا معنى جيد غريب في لفظ رديء غير معرب عما في النفس »[20]

ومفاتيح القصيدة الحديثة هي الرمز والأسطورة ، وما ينبغي ان يتحلى به متلقي القصيدة من ثقافة تتجاوز المستوى اللغوي العادي الى مقاييس وجماليات تخرج عن المألوف على جميع المستويات من تعبير وصورة ، وصوت وإيقاع ، ومناخ شعري .

فكيف يمكن مثلا لمن ينطلق من مقصورة حازم القرطاجني :

ظبي قد انتضت له سالفة   قد انتفى الدر له من انتضى
إن تنحدر في وصفه فإنه   بدر على غصن على دعص لما
وإن تساميت فقل دعص نقا   عليه غصن فوقه بدر دجى ..الخ[21]

أن يتواصل وقطعة محمد الحبيب الزناد ؟

« جسمك المتحبر جوعي
جسمك المتجبر تجويعي
جسمك الحائر طاعتي وخضوعي
جسمك الجاحد فقري وحاجتي وقنوعي
جسمك البرج قدٌ من عاج
جسمك الوهاج سوى اعوجاجي
جسمك الموج صانع ازجاج والكلس
جسمك المزج بين الجنس والجنس »[22]

---

(19) الاغاني : III ، 124 .
(20) العمدة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة 1963 ، II ، 147 ـ 148 ـ
(21) قصائد ومقطعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس 1972 ، ص 45 .
(22) المجزوم بلم ، تونس 1970 ، ص 42 .

والعلاقة بين الشاعر وعالمه ، وبين الباث والمتلقي ، تختلف جذريا بين القطعتين .

فلا نعتقد ان القطيعة بين الشاعر وجمهوره ، اي بين الباث والمتلقي ، وهما طرفان أساسيان في العملية الشعرية تبلغ الحد الذي عبر عنه الشعراء القدامى عندما قالوا :

لقد ناديت لو اسمعت حيا ولكن لا حياة لمن تنادي[23]

أو :

اهز بالشعر أقواما ذوي وسن لو انهم ضربوا بالسوط ماشعروا[24]

أو ، وهو أفظع :

علي نحت القوافي من معادنها
وما علي إذا لم تفهم البقر ![25]

لكننا نرى ان الشعر الحديث بقي شعر مثقفين وشعر نخبة ، ولعله ما زال يسعى في النفاذ الى الجمهور الواسع ، وإن تتلمذ الكثير من رواده ثم تلاميذهم عل المدارس الغربية[26]، لمما يزيد في هذا الانفصال ولعل ازدهار النشر ، وانخفاض أسعار المجموعات الشعرية المنشورة ، وانتباه وسائل الاتصال الى الشعر وبثه بمختلف الطرق (كالكاسيت والغناء .. الخ) مما يقرب الشقة ، بالاضافة طبعا الى ارتفاع المستوى الثقافي العام .

فهل يتم الصلح بين الجمهور الواسع والشعر ؟ وهل يكون للشاعر وجمهوره نقاد يتتبعون النصوص ، ويقيمونها بانتظام ؟

تلك أمور لنا دور كبير ومسؤولية في اقرارها ، ونرجو ان نتوصل اليها شعراء ونقادا .

ـ تونس 21 ـ 12 ـ 88

---

(23) البيت لعمرو بن معد يكرب (ابن بسام : **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق احسان عباس ، تونس 1975 ـ 1978 ، III 11

(24) البيت لنفس الشاعر (نفس المصدر ، نفس الموضع) .

(25) انظر مداخلتنا « **الشعر في نظر القدامى** » ، وقد ألقيت في نطاق الندوة التي نظمها حول الشعر قسم العربية بكلية الآداب ، بمناسبة خمسينية الشابي ، واعمال الندوة حاليا قيد الطبع .

(26)

القصيدة المدورة
قديما وحديثا

نور الدين صمود

يلاحظ قراءُ الشعر أن بعض الأبياتِ تُقسَّم فيها الكلمةُ بين الصدر والعجز ، وقد أطلق علماءُ العروض على هذا الأمر اسمَ : (التدوير) والبيت الذي يقع فيه التدوير يُسمَّى : المدور ، وسماه ابنُ رشيق : « المُداخل » و« المُدمج » .

ويَحسنُ « التدويرُ » في بحر الخفيف خاصة وقلّما تستسيغه الأذن في غيره من البحور لأسباب يطول شرحها ، ومن أمثال التدوير في الخفيف قول المعري :

خفف الوطء ما أظن أديم الأ رض إلا من هذه الأجساد

إن هذا التدوير الواقع في نهاية الصدر وبداية العجز كثير جدا في الشعر العربي .

ولكني لم أعثر ، في الشعر العربي ، إلاّ على بيتين اثنين وقع « التدوير » فيهما بين آخر البيت الأول وأول البيت الثاني .

وأسوق هذا الخبرَ المتضمّنَ لهذا الضرب الغريب من التدوير .

« قال صاحب « التالد والطريف » : وأذكر لك هنا حكاية لطيفة فيها لفظ : « أمرع من كلام « الخصيب أبي محمد أغربَ فيه وأبدعَ ، كنتُ أقرأ عليه زمنَ الحداثةِ فذُكِر له أنني أوزن (كذا) الشعر ، فأخبرني بكلام هذا نصه :

« أدام اللهُ عزَّك إن بيني وبينك ما شددتُ عليه من بعدِ ذلكَ راحتي ويحِقُّ ذاكُمْ علينا فاعلموا من ود أمرع » . والحمد لله . وقال لي : أخرجْ من هذا الكلام بيتين تامين » . فقلت له : « هذا الشعر من بحر الوافر وآخر البيت الأول حرف « العين » من (كلمة) « بعد وآخره (كلمة) : « أمرع » . فقال : أحسنت .

ويُكتب البيتان هكذا :

أدام الله عزك إن بيني وبينك ، ما شددتُ عليه من بَعْـ
ـدِ ذلك راحتي ، ويحق ذاكم علينا ، فاعلموا من وَدَّ أمْرَعْ[1]

وهكذا نرى أن « التدوير » قد وقع بين آخر البيت الأول وأول البيت الثاني .

---

(1) ثمراء الأوراق لابن حجة ، ج 2 ، ص 213 .

وقد سَمَّيْتَ هذا الضرب من ترابط آخر البيت بأول البيت الموالي له (تدويرا) لاشتراكهما في لفظ واحد ، وقد عرَف القدماء لونا آخر من ارتباط آخر البيت بأول ما يليه وسَمَّوْه « التضمين » واستهجنوه إذا كانت القافيةُ متعلقةً تمامَ التعلق بالبيت الثاني وضربوا له مثلا قولَ النابغة الذبياني :

وهُمْ وردوا الجِفَارَ على تميمٍ ... وهم أصحاب يومِ عكاظَ . إني...
... شهدتُ لهم مواطنَ صالحاتٍ ... شَهِدْنَ لهم بصدقِ الودِّ مني

وقالوا : إن تعلُّقَ كلمةِ (إني) في القافية بالبيت الثاني تعلقا تاما جعلها مستهجنةً مردودة . ولم يَرَ بعضُهم مانعًا فيما كان تعلُّقُه بالمعنى لأسباب تركيبية كقول الشاعر :

ترى الفتى يُنكرُ فضلَ الفتى ... ما دَام حيًّا ، فإذا ما ذَهبْ...
لَجَّ به الحرصُ على نكتةٍ ... يكتبها عنه بماءِ الذهب

لأن احتياج البيت الأول للثاني كان بسبب جواب الشرط . وهذا مبحث يطول القول فيه ، بسَطناه في بحث بعنوان « إعادة النظر في التضمين » .

وبما أن كلمة « التدوير » قد شاعت لدى بعض الشعراء المحدثين وأكثروا من كتابة القصائد (المدورة) التي ترتبط ببعضها ارتباطا تاما بحيث لا يستطيع قارؤها التوقفَ في أي مكان منها ، لهذا السبب آثرت استعمالَ كلمةِ التدوير بالنسبة للنماذج التي ستأتحدث عنها هنا .

وقد اطلعت على نص طريف يُنسب لأبي العلاء المعري فيه هذا النوع من التدوير نقله الأبشيهي في « المستطرف » عن « وفيات الأعيان » من ترجمة المظفّر الأعمى ، وقدّم النصَّ بقوله : « ومن غرائب الظُرف ما حكاه ابنُ خلكان في تاريخه قال : « حدثني مَن أثق به أن شخصا قال له : « رأيت في بعض كتب أبي العلاء المعري ما صورته : « أصلحك الله وأبقاك ، لقد كان من الواجب أن تأتينا اليوم إلى منزلنا الخالي لكي نحدث عهدا بكَ يا زيْنَ الأخلاء ، فما مثلُك مَن غيَّر عهدًا أو غفل » .

وسأله من أي الأبحر هذا ؟ وهل هو بيت واحد أم اكثر ؟ فإن كان أكثر، فهل أبياتُه على روي واحد أم هي مختلفةُ الروي قال : فأفكر فيه ، ثم أجاب بجواب حسن »[1].

« **قال ابنُ خلكان : فقلتُ للقائل** : أصبر حتى أنظرَ فيه ولا تقل ما قاله ، فأجاب القاضي شمسُ الدين بن خلكان ، بعد حسن النظر بما أجاب عنه الرجل ، وهذه الكلمات تخرج من بحر الرجز (وهو المجزوء منه) وتشتمل على أربعة أبيات على روي اللام وهي على صورة يسوغ استعمالها عند العروضيين) .

« ومَن لا يكون له بهذه الفن معرفةٌ فإنه ينكرها لأجلِ قطعِ الموصولِ منها ، ولا بُدّ من الاتيان بها لتظهرَ صورةُ ذلك . وهي :

« أصلحكَ اللهُ وأبـ ... ـقاك لقد كان من
ـواجبِ أن تأتينا الـ ... ـيومَ ، إلى منزلِ
ـالي لكي نُحدثَ عهـ ... ـدًا بك يا زيْنَ الأخلْ
ـلاء ، فما مثلُكَ مَنْ ... غيّرَ عهدًا أو غفلْ »[1]

---

(1) يمكن لنا أن نتساءل : « هل هذه الأسطر من الشعر الحر المعتمد على تفعيلة الرجز أم هي شعرٌ ذو قواف كما سيتضح فيما بعد ؟ » .

ويضيف ابن خلكان معلقا على هذه الأبيات :
« وهذا إنما يذكره أهلُ هذا الشأن للمُعاياةِ لا لأنه من الأشعار المستعملة . (قال الطبري راوي الخبر) : فلما استخرجته عرضتُه على ذلك الشخص فقال : هكذا قال المظفر الأعمى » (2).

ويبدو أن انتشار هذا اللون من الكتابة قد كان محدودا جدا اذ لم نظفر ، بعد هذا النص، بسوى محاولتين مشابهتين لأبيات المعري المذكورة ، وقد ذكرهما عبد القادر الطبري (976 ـ 1033 هـ ـ 1568 ـ 1624 م) في كتابه « عيون المسائل من أعيان الرسائل »(3).

« الباب الثاني »

في ذكر بعض الرسائل التي تقرأ نثرا ونظما .
فمن ذلك رسالة شيخ الاسلام (اسماعيل المقري[1] رحمه الله تعالى . وقبل تسطيرها نذكر ما اتفق لنا في بعض المجالس من الوزير المكرّم . بعبوديته لشريفنا المعظم . « جمال الدين الحريري » قرأها علينا مستعظما صنعَ الشيخ وصنيعَه . مادحا معانيَه وبديعَه . متحديا الفقير[2] وصاحبَه . الشيخ « وجية الدين (975 ـ 1037 هـ = 1567 ـ 1628 م) عبدَ الرحمن بن عيسى بن[3] مرشد بالانشاء على منوالها . والاتيان بمثالها . فاستسهل كلٌ منا مطلبَه . وأجابه بديهةً الى ما رَامَه وطلبَه . فتبارينا في المجلس بيتا فبيت !. وتجارينا في ذلك المضمار جري الكميت . وزدنا على المُعَارِضِ في الكيفِ والكم . بالتـزام السجع في النثر والكثرة في النظم . وهذه الرسالة المعارَضَة :
« يُقَبِّلُ الأرضَ ويُنهي نحوَ العلم الشريف . الأشرفِ شرَّفَ اللهُ تعالى قدرَه . وزاده معاليًا ساميةً تلاحِظُ الجوزاءَ من عالٍ . وتَلثُمُ النجومُ السائراتُ أرضَها حتى تُرى الأفلاكُ . في

---

(1) المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي ، ج 2 ، ص 42 .
(2) وفيات الأعيان لابن خلكان ، ج 4 ، ص 301 ـ 304 وقد آثرنا نقل الخبر من المستطرف رغم أنه نقله عن وفيات الأعيان لأننا عندما عدنا اليه هناك وجدنا فيه ضمائر أراحنا الأبشيهي بذكرها ، والملاحظ أن ابن خلكان ذكر هذا الخبر في ترجمَة : أبي العز مظفر بن ابراهيم بن جماعة بن علي بن شامي بن أحمد ابن ناهض بن عبد الرزاق ، الشاعر ، العيلاني (نسبة الى قيس عيلان) الحنبلي المذهب الملقب : موفق الدين الشاعر المشهور المصري المتوفَّ سنة 623 هـ ، وكان أديبا عروضيا شاعرا مجيدا صنف في العروض مختصرا جيّدا دل على حذقه فيه وله ديوان شعر رائق وكان ضريرا .
والملاحظ أن مصطفى صادق الرافعي قد أشار مجرَّدَ إشارة الى وجود هذا الخبر في كتاب ابن خلكان ، وقال ان موفق الدّين هذا قد توفي سنة 544 هـ ولم يذكر من أبيات المعري المذكورة الا قوله : « أصلحك الله وأبقاك ... » .
تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي ، ج 3 ، ص 410) .
(3) كتاب عيون المسائل من اعيان الرسائل لعبد القادر بن محمد الحسيني الطبري امام مقام خليل الرحمن طبع ونشر محمد عمر الحسامي البيروني ـ مصر القاهرة 1316 هـ .
(1) لعله اسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله بن الشرجي الحسيني الشاوري اليمني ابن المُقْري (755 ـ 837 هـ ـ 1354 ـ 1433 م) وهو شاعر مؤلف .
(2) المتكلم هو مؤلف الكتاب وهو عبد القادر بن محمد بن مكرم الحسيني الطبري (976 ـ 1033 هـ ـ 1568 ـ 1624 م) من علماء الحجاز ولد وتوفي بها .
(3) عبد الرحمن بن عيسى بن مرشد ابو الوجاهة العمري المرشدي مفتي الحرم المكي (975 ـ 1037 هـ ـ 1567 ـ 1628 م) من علماء وشعراء الحجاز ولد بمكة وقتل بها في السجن مخنوقا .

أفاقِها قد وضعتْ خدودَها . وعفَّرَتْ بتُرْبِها الجباهَ ذُلًّا وخضوعًا . وتواضعًا لها . غـلامُك اسماعيل المُقْري له سابقُ خدمةٍ قديمةٍ . وهجرةٍ بما يُدلي على المكارم العميمة الجسيمةِ . التي استوَى في حقها القريبُ والبعيد . وهو قد حَظِي منها بما أنال فقرَه وساقَ نحوَه الغِنى . ولكنَّ الخمولَ لم يفارقْه وما أصبح يشتكي من الأيام شيئًا غيره . ولن يزال سُوحُ مولانا المليكِ خلَّد اللهُ تعالى مُلْكَهُ بحرًا وكلَّ واردٍ . يأخذُ من منهاجِهِ العذبِ على مقدارِ ما تحمِلُهُ طاقتُه منه ، ولا يَرجِعُ بالخيبةِ منهم أحدٌ ، بل عمَّهم جميعَهُم إحسانُهُ وفضلُه ، اَلجَمُّ الذي دَلَّ على علوِّ قدره سُمُوُّ هِمَّةٍ بمثلها الفخارُ قَدْ وَرَّثَهُ المُلْكَ جدودٌ جَمَّةٌ . فهو سوادُ ناظرِ المجد . وثَمْرة فرعِ أصلِهِ الذي تهدَّلتْ أغصانُه من دوحةِ الخِلافَةِ العُظْمى . وشقّ الملكَ عَن بصره وسمعِهِ . فارتَبَعَ العلياءَ (وهو) في خضرةِ السخاء منذ نشا (كذا) أفديه من منتخب مَن أشرفِ المناسب : الاشرف . نجلِ الأفضل ابنِ المَلِكِ المجاهِدِ بن الملِكِ المؤيَّـدِ ابنِ المَلِكِ المظفَّر . ابنِ الملِكِ المنصورِ ذي السلطانِ والمُلْكِ العقيم . المنتقَى من آل غسان . الملوك التَّبَعِيِّيَن الأُوَلْ) .

تلك هي القصيدة الأولى التى تشبه الشعر الحر ، لأنها تعتمد على تفعيلة الرجز : (مستفعلن) ، ولكن فكرة الشعر الحر لم تكن قد خطرت في بال صاحبها فقد كانت القافية أنذاك هي العنصر الأساسي في الشعر لا يمكن أن يبرز خاليا منها في ذلك الوقت . كما أنه لم يخطر في بال القدماء ان تكون الأبيات او السطور غير متساوية الأطوال ، وتلك أهم المميزات الشكلية للشعر الحر المستحدث .

ونعود الى تلك القصيدة التي قدمت أولا في شكلها المنثور لتراها كيف اصبحت قصيدة عمودية مقفاة وقع التدوير بين بعض صدورها وأعجازها ووقع التدوير بين كل نهاية عجز وأول كل صدر بنفس طريقة أبيات ابي العلاء المعري .

وتُقرأ نظما على هذه الصورة :

يقبل الأرضَ ويُنهي نحو الـ ... عَلَمِ الشريفِ الأشرفيِّ شرَّفَ الْ
له تعالى قدرَه وزادَه ... معاليا ساميةً تُلاحِظُ الْ
جوزاءَ من عالٍ وتلثم النجو ... مُ السائراتُ أرضَها حتى تُرَى الْ
أفلاكُ في آفاقها قد وضعتْ ... خدودَها وعفَرت بتربها الْ
جِباهَ ذلا وخضوعا وتَوَا ... ضُعًا لها ، غلامُك إسماعيلُ الْ
مُقْرِي له سابقُ خدمةٍ قديـ ... ـمة وهجرةٍ بما يدلي على الْ
مكارِمِ العميمة الجسيمة التي اسـ ... ـتَوَى في حقها القريبُ والْ
بعيد وهو قد حَظِي منها بما ... أنالَ فقرَه وساقَ نحوَه الْ
غِنَى ، ولكنَّ الخمول لم يُفا ... رقْهُ وما أصبح يشتكي من الْ
أيام شيئًا غيره ، ولن يَزَا ... لَ سُفُوحُ مولانا المليكِ خَلَّدَ الْ
لَهُ تعالى ملكَهُ بحرا وكُلْـ ... ـلُ وارِدٍ يأخُذُ من منهلِهِ الْ
عَذْبِ على مقدار ما تحمِلُهُ ... طاقتُه منه ، ولا يرجع بالْ
خيبةِ منهمْ أحدٌ . بل عَمَّهُمْ ... جميعَهم ، إحسانُه وفضلُهُ الْ
جَمُّ الذي دَلَّ على عُلُوِّ قَدْ ... رِهِ سُمُوُّ هِمَّةٍ بِمِثْلِهَا الْ

فَخارُ قد وَرَّثَهُ المُلْكَ جُدُو ... دٌ جَمَّةٌ فهو سَوادُ ناظِرِ الْ
مَجْدِ وثَمْرَةُ فرْعِ أصْلِهِ الذي ... تهدلَتْ اغصانُه من دوحَةِ الْ
خِلَافَةِ الْعظمَى ، وشقّ الملكَ عن ... بصره وسمعِه ، فارتبَعَ الْ

عليـاءَ فـي حِصْنِ السَّخَـا ، منـذ نَشَـا   أفْـديـهِ مـن منتخَـبٍ مـن أشْـرَفِ الْ
مَنَاسب ، الأشرفَ نجلِ الأفضلِ ابـ   نِ المَلِكِ المجاهـدِ ابـنِ المَلِكِ الْ
مـؤيَّـدَ بـنِ المَلِكِ المظفّر ابـ   نِ المَلِكِ المنصـورِ ذي السلطانِ والْ
مُلْكِ العَقِيمِ المنتقَى مـن آلَ غسـ   ـانَ الملوك التُّبَّعِيّينَ الأُوَلْ »

وإثـر تقديم هـذه القصيدة قـال مؤلف الكتاب عبد القـادر الطبري : وهـذه صورة رسالتنا[1] :

« نهدي سلاما طيب النشر من القلب نشا ، وفاق في العَرفِ على العنبر عند الانتشا . بروضةٍ شدَتْ بها الورقاءُ فوقَ الْوَرَقِ . والأغصان ماستْ بالصَّبا في فلَقٍ . كمثل نشوانَ حَسَا كأسًا من الخمرةِ لما صفَّقَ الماءُ على ترقيصها . وحولَها التُّفَّاحُ . والسَاقي بها طافَ بكأسٍ أبيضَ رَصَّعَ من فصوصها . وأوجَب الأفراحِ . كيف وهو ساق قد سمَا . وفاخَرَ الشمسَ ، ونحنُ نُشبه النجومَ في أفْقِ السماءِ بيننا بدرٌ تحفُّه بديعُ النور والبَها . به العقولُ تاهتْ إذ بَدَا ، وغارت البُدورُ عندَ ذاك والنُّهَى . وكمْ من مدنفٍ إذا رَنَا. وكَم قتيلٍ بالْقَنَا . إنْ ماسَ كالغصْنِ النضيرِ . قد غدا مستشفِعا . وطالبا عدْلَ الوزيرِ . المنصفِ المخدومِ عينِ المنجدينَ . من غدا أهلَ الجزاء .

وقَدْرُهُ سَمَا على الجوزاء . « جمال الدين » مَن قد نطقتُ بشكره الاعلامُ والأقلامُ . والأيامُ اضحتْ ذاتَ ثغر باسم ، يفترُّ عمًّا زانَهُ النِّظام . والأنام لا تَبْرَحُ تتلُو حمدَه ومدحَه حقًا مدَى الأعوام والسعد لِبابه العليِّ خادمٌ . والمجدُ في أعتابِهِ ملازم . والسؤددُ والعِزُّ مَعَ الإقبالِ قد حَفَوا فِنَاهُ . والعُلَى والفخرُ والسرُور إذْ قد أبصرُوا اعتناءه . بالعُلَمَا أولي التُّقَى ، والفضلِ والجدِّ الذي عنه يُقَصِّرُ الوَرَى ، ولن ينالوا بعضَهُ بالكَدّ والْجُهْدِ . وفَضْلُ اللهِ يؤتيه لمن يَشَا . فحقَّق كونَ هذا المنهل العذب لغيرِ هؤلاءِ لم يُبَحْ وُرُودُهُ . ومن يكابرْ جَرَّبَ المجربُ . الذي نَهَى عن مثْلِهِ . وقد خَبَتْ سُعُودُهُ . فأيَّدَ اللهُ بِهِمْ دَهْرًا بصيتِهِمْ كَمُلْ . ما افتتحوا واختتموا هذا العملْ » .

وتقرا نظما هكذا :

نـهـدي سـلامـا طيِّبَ النشرِ مـن الْ   قـلب نَشَـا وفـاقَ في العَـرْفِ عـلى الْ
عـنبـرِ عـنـد الانـتشـا ، بَـروضـةٍ   شَـدَتْ بـهـا الورقـاءُ فـوقَ الوُرْقِ والْ
أغصـانُ مـاستْ بـالصَّبـا ، في فلقٍ   كمثـلِ نشـوانَ حَسَـا كـأسًـا مِنْ الْ
خـمـرةِ لَمّـا صَـفَّـقَ المـاءُ عـلى   تـرقيصِها . وحـولَهـا التّفَّـاحُ وال ـ ش
سـاقـي بـهـا طافَ بـكـأسٍ أبـيض   رَصَّـعَ مـن فُصـوصِـهـا ، وأوجبَ الْ
أَفـراحَ ، كيفَ وهـو سـاقٍ قـدْ سَمَـا   وفـاخرَ الشمسَ ، ونحنُ نشبـهُ ال ـ ش
نُـجُـومَ في أفْـقِ السـمـاءِ ، بـيـنـنـا   بـدرٌ تـحـفُّـهُ بـديـعُ النُّـوْرِ و الْ
بَـهَـا ، بـه العَـقـولُ تـاهـتْ إذ بَـدَا   وغـارتِ البـدورُ عـنـد ذاك والـ ـ ش
نُـهَـى ، وكـم مِـنْ مـدنـفٍ إذا رَنَـا   وكـمْ قتيـلٍ بـالقَـنَـا إن مـاسَ كـالْ
غصنِ النضيـر قـد فَـدَا مستشفعًـا   وطالبًـا عَـدْلَ الوزيـرِ المنصـفِ الْ
مـخـدومِ عـينَ المُنجـديـنَ مَـن غَـدَا   أهـلَ الجَـزَا وقـدرُهُ سَـمَـا عـلى الْ
جـوزا «جمـالَ الدين» مَن قَـد نَـطقتْ   بـشـكـرِهِ الأعـلامُ والأقـلام . والْ
أيـامُ أضـحـتْ ذاتَ ثـغـرٍ بـاسـم   يَـفْـتَـرُّ عـمـا زانَـهُ النِّظامُ والْ[1]

---

(1) اي رسالة مؤلف الكتاب عبد القـادر الطبري والشيـخ عبد الرحمن بن عيسى بن مـرشد المذكورين في بداية الخبر .

(1) هذا البيت ساقط من المنظوم واخذناه من المنثور .

انامُ ، لا نبرحُ نتلو حمدَه ومدحَهُ . حقًّا مَدَى الأعوام وال ـ
سَعْدُ لبابِهِ العَليِّ خادمُ والمجدُ في أعتابهِ ملازمٌ ال ـ ش
سُؤْدَدُ والعِزُّ مَعَ الإقبال قد حَفُّوا فناه والعُلَا . والفخرُ وال ـ ش
سُرورُ إذ قد أبصرُوا أعتِنَاءَهُ بالعُلَمَا أُولي التقى ، والفَضْلِ والْ
جَدَّ الذِي عَنْهُ يُقَصِّرُ الْوَرَى وأن يَنَالُوا بعضَهُ بالكَدِّ والْ
جُهْدِ ، وفَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ لِمَنْ يَشَا ، فَحَقِّقَ كَوْنَ هَذَا المنهلِ الْ
عَذْبِ لغيرِ هَؤُلاءِ لَمْ يُبَحْ وُرُودُهُ ، وَمَنْ يُكابِرْ جَرَّبَ الْ
مُجَرَّبُ الذِي نَهَى عن مثله وقد جَنَتْ سُعُودُهُ فأيَّدَالْ
لَهُ بهِمْ دهرًا بِصِيتِهِمْ كَمَلْ ما افْتتحوا واختتموا هذا الْعَمَلْ[2]

والملاحظ أن (ال) الموجودةَ في قوافي القصيدة الأولى كلها (ال) القمرية أما (ال) الموجودة في رويّ القصيدة الثانية فبعضها (ال) القمرية وبعضها (ال) الشمسية وهذا يفقدها موسيقى القافية .

كما نلاحظُ أنَّ بعضَ الأبيات في النَّصَّيْن السابقين فيهما شيءُ من الاختلاف بين المنثور والمنظوم ، وقد أثبتنا النصين على الصورة التي يستقيم بها .

وإذا كان القاريء للقصيدة الحرّة المدوَرة لا يستطيع أن يجد مكانا مناسبا يتوقف فيه ليلتقط أنفاسه أو ليؤديَ معنى ، لأن توقفه في أي مكان يجعل بدايته لا يتوفر فيها الوزن المطّرد في القصيدة ، أمّا هذا اللّون من الانسياب والتدوير ، فان قارءه يستطيع أن يتوقف في عدة أماكن منه ، بل إن بعضهم قد وَفَّرسجعا في وسط الأبيات إلى جانب القافية التي لا يكاد يشعر بها القراء العاديون ولا يدركها إلا من أوتِيَ أذنا موسيقية .

(2) عيون المسائل ... ص 44 ـ 49 .

ماهيّة الشعر في قراءة هايدجر لهلدرلين

مصطفى الكيلاني

هل يفضي البحث في تجاويف النص الشعري إلى استكناه مختلف أبعاده الخفية ؟ قد يكون الشعر عند تقصي معانيه تجاوزا للقصيد وللنص معا ، يُفصح عن إنسان الأسطورة ويبحث خارج حدوده عن لغة أخرى تعبّر عن وجود لا يُعبّر عنه إطلاقا لكثافة مذهلة هي أرحب من أن يسعها دالّ . وكيف يمكن ان تنقلب قراءة الشعر إلى شعر آخر مثل العقل والخيال يكتمنان طاقة لا تنفدُ تحتمل الزيادة والامتداد في الفضاء اللاّمحدود مع التوغّل في قاع هو اللحظة التي لا تنتهي ، تصنع التاريخ ولا تُعيد زمنا مضى ، فهي شبيهة بالنقطة الهاربة إلى الأمام تزداد ضخامتها وتجذّرها كلّما قطعت أشواطا أخرى في بحر الزمن ، وهي التوحّد المشروط بآنيّة متحوّلة ، ذلك المتخيّل الذي يتراءى أرحب من الزمن لأنه أرفع من أن يكرّر ماضيا أو يلاحق حاضرا أو يتوقّع آتيا لا يدرك منه إلاّ السراب ، المتخيّل الذي يدمّر الحدود ويعيد الأزمنة الفرعيّة إلى نقطة واحدة مكثّفة تولّد شعرا أسمى من أن يسكن قصيدا واحدا أو ينحبس في نصّ وهميّ يختفي معتنقوه وراء « علمانيّة » مخادعة ؟ إنّ المقصود بالشعر في هذا المجال ليس القصيد بل ذلك المولّد المختفي الذي يجعل القصيد قصيدا ، وهو في صميم

---

1) « موضوعية » أو « موضوعاتية » ترجمنا بها Thématique ، ويشكل الموضوع المحور النقدي الذي تدور حوله « الموضوعاتية » .
ويعد J. P. Richard من أبرز المنظرين لهذا الاتجاه النقدي ، من مؤلفاته :

— Littérature et sensation, Ed. Seuil - Paris 1954.
— Poésie et profondeur, 1955, coll. : points 1976.
— L'univers imaginaire de Mallarmé Ed. Seuil 1961.

فلسفة الشعر أبعد ما يكون عن « موضوعية »[1] واصفة أو شكلانيّة[2] تكتفي بدراسة تمفصلات النص وتفكّك الجسد الظاهر لاستخراج مجمل ثنائياته وعلاقاته الداخلية والبحث في أدقّ دقائقه الأسلوبية . لقد توصّل هايدجر عند قراءته لهلدرلين [3] إلى أن يدرك بعض الملامح في ماهيّة الشعر اعتمادا على رؤيا شاعر استخلص من تجربته أن الشعر أعمق من القصيد بل هو العمق الآخر لا يقف عند حدود مثل الإنسان وما فيه من عقل وشعور وتخيّل وانفتاح متواصل يفتضّ بكارة اللحظة ويزرع في رحمها امتلاء المعنى الإنساني المتجدّد . إنّ قراءة هايدجر لعالم هلدرلين الشعريّ كشف وانتقاء وتوجيه مقصود لا يخلو من أفكار مسبقة شأن فكر الفكر يأتلف مع الفكر ـ ذلك المرجع الموضوعيّ الأول ـ ويختلف عنه في آن ، يبدّد البعض من كثافته ويسعى إلى تشويهه بالقصد حتى يتراءى الفكر الأوّل منظومة تتمحور حول معنى يمكن إدراكه في نيّة تنغلق لتتوحّد وتنفتح في غمرة زمن متواصل . استطاع هايدجر بعد قراءة شاملة تأليفية لأعمال هلدرلين الشعرية وأقواله النظريّة المبثوثة في رسائله وأشعاره أن يضبط رؤيا الشاعر في خمس « لازمات »[4] تناظمت لتفصح بأسلوب مّا عن ماهيّة الشعر .

فكيف تتبدّى « الشعرنة »[5] من أكثر المشاغل الانسانية براءة؟ ولماذا اللغة هي أخطر الأشياء الواقعة في حوزة الانسان يترجم بها عن منزلته في العالم ؟ وما المقصود بالحوار في اقترانه بما هو إلاهيّ ؟ وكيف يؤسس الشعراء ما يمكث في الأرض ؟ وكيف للانسان وهو صاحب المزايا العديدة أن يُسْكنه الشعْرُ العالم ؟

أدرك هايدجر أن الماهية لا يمكن أن تدرس الا على أساس مقارني ينظر في مختلف التجارب الشعرية على أساس التعدد والتنوع ، ويُقرّ من البدء أن التقيد بمفهوم عامّ لماهية الشعر عند قراءة هلدرلين لا يؤدي إلى فهم عميق لتلك الماهيّة ، إنّ العام ـ في تصوره ـ هو الماهية العاجزة عن أن تكون جوهرية ،

---

2) شكلانيّة ترجمة لـ Formalisme ، والمقصود « بالواصفة » الدارسة لتمفصلات النص ، تتبع التصنيف والتنضيد ، وتبحث في أدقّ عناصر تركيبه البنيوي وقلّما تنصرف الى التفسير Explication ، وترفض أن تكون قراء تأويلية Interprétative .

3) Approche de Holderlin — Martin Heidegger classiques de la philosophie n, r, Gallimard 1962-1973.

4) « لازمات » جمع لازمة ، مصطلح موسيقيّ في مدلوله الأول استخدمه هايدجر في محاضرته : « هلدرلين وماهيّة الشعر » Holerin und das Wesen der Dichtung ترجمها الى الفرنسية Henry Corbin ، ويشتمل عليها الكتاب المذكور ، وتقابل « لازمة » Leitmotiv .

5) الشعرنة ترجمة Dichten بالألمانية وورد لفظ « شعرن » في « الذاكرة المفقودة » ـ دراسات نقدية » لالياس خوري ـ مؤسسة الأبحاث العربية ط 1 ـ 1982 وضمن مقال « الرواية والبحث عن شاعرية التفاصيل » (ص 191 ـ ص 197) وقد ورد في الصفحة 192 ما يلي : « وتصبح لشخصية الرواية تطبيقات شعرية تتشعرن في لغة الرمز والايحاء ، وتؤكد على شعريّتها في التصرفات المختزلة وفي العلاقات المحطمة . هكذا يكون النثر صورة الشعر وتكون الرواية نثر القصيدة ....

وعلى هذا الأساس لا يختار هايدجر تجربة هلدرلين لِيَبْحث - اعتمادا عليها - في ماهية الشعر العامة ، ولو أراد ذلك لما أقدم على هذا الاختيار ولكن هلدرلين يمثل ركيزة هامة لمعنى الشعر المُتَخفي ... باختصار : إن هلدرلين هو « شاعر الشاعر » - في لغة هايدجر - يتفرّد عن غيره من الشعراء بالقدرة على « الشعرنة » . ويبدو العمل الشعري من خلال اللازمة المستخلصة من قول ورد في رسالة بعث بها هلدرلين إلى والدته في العام الأخير من القرن الثامن عشر - قائما في صميم لعبة خفيّة ، يؤسس عالما من الصور المتخيلة . ويتّضح لنا في الظاهر أن الشعر غير ناجع لا يؤثر مباشرة في الواقع ولا يغيّره شبيه بالحلم وليس الواقع بمعنى أنه لا يقترن بالممارسة وليس له ما يشده إليها . ذلك هو معنى البراءة المقصودة في الظاهر ، ولكن فم تكمن الماهية ؟ هل في اللغة ؟ وما موقف هلدرلين من علاقة الشعر باللغة ؟ يستدل هايدجر في هذا السياق (اللازمة الثانية في محاضرته) بقولة من رسالة أخرى لهدرلين[6] يحتلّ فيها الانسان منزلة مرموقة في العالم بما له من قدرة على التفكير تجعله شبيها بالآلهة . وتظهر اللغة « ملكا » أشد خطرا من جميع ما يمتلكه الانسان . فكيف يلتقي الخطر بالبراءة ؟ وهكذا تنفتح اللغة على الانسان لتسهم بوضوح في تكوين « المَوْجد »[7] في اتصاله بعالم الأرض ذلك أن الانسان وريث جميع الأشياء ومستَخدمها ، يمارس حريّة القرار ويصنع التاريخ في اللغة وبها . وفي هذا السياق تختفي (اللغة - الأداة) لتظهر في الجانب الآخر (اللغة - الجوهر) . ولكن فيم يتبدى خطر اللغة ؟

ان الموجود - وهو يمارس نفوذه على الوجود - قادر أيضا على أن يضيع ذلك الوجود فتجمع اللغة بين الصفة ونقيضها ، هي تغييب الوجود إذا لم نحسن استعمالها ، وهي الكاشفة عنه والمعبرة عن الغامض والمشترك بين جميع الناس ، وهي « ملك » الانسان (الموجود) تفصح عن شحناته العاطفية ورغباته وتستخدم للفهم ، تتجاوز صفتها الأداتية إلى الماهية ، فحيث التكلم يكون العالم ، وحيث يكون عالم يوجد تاريخ ، وباللغة أيضا يكون الانسان

---

(6) Approche de Holderlin (P. 44 — P. 45).

7) « المَوْجِد » ترجم به dasein ويعود الاستعمال إلى الأستاذ محمد محجوب (أستاذ الفلسفة بكلية الآداب والعلوم الانسانية بالقيروان) ورد اللفظ ضمن مقال له بعنوان « بين التفكيك الهيدقري والحفر الفوكلتي : حول نقد الحداثة » وهو نصّ المداخلة التي أسهم بها في ندوة احياء ذكرى ميشال فوكو الملتئمة في افريل 1987 بتونس يقول : « وفي الحقيقة فان المآخذ التي تترصد بمهمة استحقاق الوجود انما ترجع في اقتضاب شديد الى مأخذين رئيسيين : لا يخرج « الموجد » (Dasein) عن أن يمثل نبعاثا جديدا للذات الانثروبية . وأنّى له أن يتّقي هذا المأخذ ومبحثه الحقيقة - ولاسيما حقيقة الوجود - في ظل ما ساد من معنى للحقيقة لم يتبلور بعد على غير ما عرف منه من خلال رسم التطابق بين طرفي العقل والشيء ... » .

حدثا خطيرا يترك أثره ويمتد صداه في مرحلة بأكملها . وتفضي حلقة « اللغة الأكثر براءة وخطرا من جميع أملاك الانسان » الى إشكال عميق : كيف تحقق اللغة تاريخيتها ؟ فننتقل بذلك الى « اللازمة » الثالثة ، ويعثرهايدجر في أبيات شعرية لهلدرلين على تعريف آخر للغة يتصل « بالنحن » ـ شبكة الحوار أو قنواته ـ فإذا الانسان لا تكتمل صورته التاريخية الا في اطار اللغة وبها ، وليس المقصود هنا باللغة نظام الصيغ والتراكيب النحوية وما يتولد عنها من معان بل تلك الوظيفة الجوهرية التي تجعل اللغة رابطة متينة بين أفراد « النحن » ، تواصلا ينتج عن تبادل القول والسماع ، وحدة مشروطة بالتعدد ، نظاما جامعا يتواجد فيه عدد من الأنظمة الجزئية المترابطة . فيكون الحوار ـ تأكيدا لما سبق ـ أهم دعامة « لِمُوْجِدِنَا » . وللحوار مدلولات عديدة فهو الواحد ، وهو ذاته يعني التواصل والبقاء والاستقرار والحضور . وفي الواقع ، ان الذي يتواصل هو المتحرك . وعندما يتفتت الزمن في الحاضر والماضي والمستقبل تستمر امكانية التوحد حول شيء ما يتواصل[8] إن « النحن » حوار منذ أن وجد زمن ، وعند حدوث الزمن يتواجد « النحن » في التاريخ . وينفي هايدجر أن يكون الحوار سابقا للتواجد في التاريخ أو العكس ، فهما متحدان ضمن وجود موجد ... ومنذ أن أصبح « النحن » حوارا اكتسب الانسان تجربة عميقة وتوصل الى تسمية عدد من الآلهة ، فاكتسبت اللغة تاريخيتها من حيث هي حوار وانتقل الآلهة الى مستوى القول ، وبذلك تولد عالم حافل بالمدلولات . إن التعاصر بين اللغة و « النحن » والآلهة والعالم حقيقة ثابتة . وتفضي بنا هذه المعاني إلى أن اللغة هي الحدث الأساسي « لموجد » الانسان . وكيف بدأ الحوار ؟ من الذي أقدم على تسمية الآلهة واستطاع أن يفتت المتواصل وينجز الكلام ؟

وتستوقفنا في هذا السياق « اللازمة » الرابعة : « ما يمكث يؤسسه الشعراء » .[9] يشير هايدجر الى أن « ما يمكث » هو الذي يسعى الى أن يستمر ضد التدفق الحامل فينبغي الكشف عن الوجود كي يظهر الموجود . ولا تنحصر مهمة الشاعر ببساطة في تسمية شيء معروف بل يتخطى ذلك الى الافصاح عما لم تسبق تسميته وعند ذلك تصبح مهمة الشاعر الكبرى هي « تأسيس الوجود باللغة » ويسمى بذلك الموجود ويعرّف بما هو موجود به . وعلى هذا الأساس يتنزل الشعر في صميم « الموجد » . أما اللازمة « الخامسة » فهي بمثابة آخر محطة للقراءة تثير قضية اخرى : كيف « يسكن الانسان العالم بالشعر » ؟ والسكن هنا يعني التأسيس بالتسمية والاتصال بالالهة والوعي بماهية الاشياء وعيا عميقا ، وليس الشعر زخرفا لفظيا أو ظاهرة حماسية عابرة ولكنه الأساس الذي ينبني عليه التاريخ ، أي ان « الموجد » في أساسه شعريّ .

---

8) Approche de Holderlin. P. 50.
9) La légende de l'être. Langage et poésie chez Heidegger - Arion. L. Kalkel « Histoire de la philosophie ». Librairie Philosophique J. Vrin 1984, p. (517).

وعند النظر في مجمل المعاني السابقة يتّضح لنا أن ماهية الشعر لا تنفصل عن ماهية الشاعر . وليست الماهيّة مفهوما مطلقا ولكنها لصيقة اللغة تستمد منها ملامحها . وفي هذا الحيّز الهامّ يكمن المتفرد في تصوّر هادجر ـ رجوعا الى هلدرلين ـ للغة والابداع الشعريّ . فليس الشعر ظاهرة انزياح لغويّ ومنطقي فحسب كما هو ذائع في الدراسات البنيوية أو تكريسا لفنون بلاغية وإنما هو حدث آخر ، فلا نعود عند قراءة هايدجر إلى اللغة لتحليل ماهية الشعر بل إن ماهية اللغة لا تُفْهَم إلا انطلاقا من ماهية الشعر ، فتنحصر المرجعية الأولى في الشعر لا في اللغة ويكون الشاعر الانسان هو الأصل واللغة الفرع ، وان الانسان حقيقة واللغة جزء من تلك الحقيقة ، فهي « ملك » . وقد تبدو لنا هذه الأفكار بديهية ، وحينما يستبدّ الفرع بالأصل ويضيع النقد الأدبي في مفازة « النصانية » يحتاج القارىء ـ وهو على عتبة القرن الواحد والعشرين ـ والقارىء الناقد العربي بوجه خاص إلى أن يلوذ بهذه البديهيات ليقطع الصلة « بإديولوجيّة » تغييب المبدع وحبس « النص » في نماذج « منطقية قياسية » ـ في الظاهر ـ توقف نبض الحياة فيه . ومن المعاني الهامة التي توقف عندها هايدجر في قراءة هلدرين أن الشعر يتراءى في الظاهر لعبة وهو في الحقيقة لا يمتّ الى اللّعب بصلة ، انه الجدّ يبدو لعبا ويعلّل ذلك بأن الانسان يضيع نفسه أثناء اللعب ، وهو بالشعر يتكثّف في صميم « موْجده » . وما ينطق به الشاعر هو في صميم الواقع حتى وان ظهر حلما « لا واقعا » . وهذه القراءة تفصل بوضوح بين الصناعة والمعاناة وترى في المعاناة مقياسا محددا لما هو شعريِ دون نفي للظاهر الأسلوبي . فلا ينكر هايدجر الصلة العضوية بين الدالّ والمدلول ولكّنه لا يكتفي بوصف تلك الصلة بل يتعدّى ذلك الى البحث فيما يجعل الدال دالاّ والمدلول مدلولا ويفتض نسيج اللغة الشعرية سعيا الى استجلاء معنى المعنى . وكأن هايدجر يقف مع فلاسفة الوجود الانساني على عتبة القرن القادم ليعيد للانسان منزلته الأولى ويدحض مختلف النزعات العدمية . ليس الشعر في هذا العصر ـ بالمفهوم الهايدجري ـ عملا هامشيا رهين الفرد لا يتجاوز حدوده ويمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث ذلك أي تأثير في حياة الانسان بل هو من أهم أسس « المَوْجد » يرتفع به الانسان الى أعلى المراتب في الوجود ، وهو اكتشاف متواصل للعالم لأنه لا ينحصر في وصف المكشوف والمُعْلَن وإقرار مَا تَمّ وقوعه بل يتجاوز ذلك الى ترشيح الشاعر كي يجمع بين « علامات الآلهة وصوت الشعب » ـ في معجم هلدرلين الخاص ـ أي أن يكون حضوره في المابين ، وهناك يتحدد « موجده » فلا ينصهر في أحدهما بل يحقق توازنه بما في « المَابَيْن » من تعادل كي لا يجرفه المألوف أو يضيع في المطلق المثالي ويفقد ذاته المتفردة . وفي ذلك « المابين » اكتشف هلدرلين الماهية الشعرية وألح من بعده هايدجر على قيمة ذلك الاكتشاف .

إن المعنى في الشعر حقيقة مكثّفة لا يمكن تجزئتها حتى وان سعينا الى التفكيك لضرورة منهجية . وليس المعنى في هذا المجال وصفيا كما القراءة « الموضوعاتية » . ان المعنى الشعريّ خارج عن حدود النماذج لا ينقسم الى وحدات هي المواضيع وانما يتراءى قوة فاعلة لا تخضع لمقاييس التصنيف

والتنضيد ولا يجوز اسكانه في مقولات لكل مقولة مجموعة من المتشابهات ، وهو أرفع من أن يوصف رجوعا الى ظواهر حسية وانغلاقا في حدود لغوية . لقد فتح هايدجر بمفهومه الشعري أفقاعريضا لمشروع قراءة تنزل الابداع الشعري في صميم « المَوْجد » الانساني وتنسف حدود القَصيد الوهمية والمنطق المفتعل وتسمو بالعمل الشعري عن مختلف المسبقات اللسانية والأسلوبية فاذا الشعر مرجع اللغة الأول وليست اللغة مرجع الشعر لأنه منبع التسمية ومولد الوعي والتاريخ والحضارة . وليس أعظم في الانسان الشاعر من ذلك الحضور الواعي الحافز الى انفتاح دائم على المستقبل والاصرار على البقاء في عصر « خلا من الآلهة » . وكأن هايدجر وهو يشدّ انتباه العديد من مفكري الغرب اليوم ويفتح لهم بتعدد قراءاتهم له آفاقا شاسعة في مختلف الحقول المعرفية يدعو فكرنا العربي أيضا الى أن يعلن تمرده على مذاهب التشيُّء الوافدة علينا من الشمال وينبذ « الوسائط » المحكومة بمواقف اديولوجية مهيمنة تتقنع بالظاهر الليبيرالي وتختفي وراء « نصانية » استقطبت « علمانيّتها » المخادعة بعض الطاقات الفكرية العربية وقضت عليها بتبعية شنيعة . إن هايدجر حريص على أن يعود الى البدائية الخلاقة ، ذلك المباشر البدائي الذي يقال دون ارتباط بالمفهوم لأن الشعر مثل الاسطورة يستمد لغته من ذاته[10] ونتيجة لذلك فإن القصيد لا ينطق بالألفاظ الجزئية بل بذلك التناسق العام الذي يجعل منه قصيدا يختلف عن غيره من النصوص ويمتد الشعر ليشمل جميع الفنون ، فحيث تتجسم الحقيقة ويتفتح الموجود في ضوء الوجود يكون الشعر . إن ماهية العمل الشعري تكمن في الحقيقة .

ـ أليس بمقدورنا ان نقرأ هايدجر بفكر نقدي ابداعي بعيدا عن كل التأثيرات الوسائطية الهادفة الى تشويه هايدجر أو التضخيم من حجمه لخلفيات اديولوجية معادية لنا أو لمواقف عرقية تتستر بالانسان ؟

ـ أليس الشعر في ثقافتنا العربية اليوم مكسب ينبغي المحافظة عليه لمواجهة تحديات ثقافية اجنبية وخاصية ابداع يقابله تدني الشعر في الغرب وبوادر تراجع في الخلق الادبي والفني لأسباب حضارية مختلفة ؟

ـ ألا يجوز اعتبار الفعل الشعري في وطننا العربي قوة ثقافية كامنة يمكن ان تبشّر بحضارة عربية مستقبلية ؟

ـ ولكن كيف نفصل بين ما هو شعري وما هو غريب عن الشعر في مدوّنتنا العامة وما تحتويه من أعمال شعرية ماضيا وحاضرا ؟

La légende de l'être - Langage et poésie chez Heidegger - Arion L. Kelkel « Histoire de la philosophie » Librairie philosophique J. Vrin 1984 (P. 517).

الشعر التشيكي في منتصف الثمانينات

ميلان بلاهينك

تعريب وتلخيص : علي ساسي و محجوب العياري

نحن على يقين من أن القارىء العربي ـ والقارىء التونسي بصفة خاصة ـ وان كان على دراية لا يستهان بها بمختلف التجارب الابداعية في العالم ، فانه ما يزال في حاجة الى مزيد من الاطلاع على بعض تجارب الشعوب الأخرى ، ومن بينها : التجربة الشعرية في تشيكوسلوفاكيا .

وإيمانا منا بأهمية هذه التجربة ، وثرائها ، فاننا ارتأينا ان نخصص لها هذه الصفحات القليلة التي نأمل أن تساعد القارىء على اكتشاف خطوطها العامة ، وبعض خصوصياتها المتميزة . على أننا قد نعود في مناسبة لاحقة الى تسليط بعض الضوء على مدى ما بلغته الكتابة النثرية من تطور في هذا البلد .

الشعر التشيكي في منتصف الثمانينات

« عَرَبَتِي حُمِّلَتْ فوق طَاقَتِهَا » ، هذا ما نستطيع قراءته في القصيد الأول من قصائد المجموعة الشعرية : « وقفات عند مشاهد طبيعية » لـ « يان بيلار ـ Jan Pilar » . وهذا الاحساس لا يتعلق فقط بهذا الكتاب ولا بجملة مؤلفات هذا الشاعر ، وانما يهم كذلك كل الشعر التشيكي في النصف الأول من الثمانينات . انه شعر يتقدم بثبات وتأن ، بعيدا عن الارتجالية والتسرع ، حاملا ثقل العصر وأدوات بناء المستقبل ... كذلك ، فان مجموعة « الطرِيق لـ : « جوزيف رايباك J. Rybak » ، تشهد على ذلك ، داعية قارءها : « تنفس ملء رئتيك ، مثل رجل

قـوي ، يريـد ازالة حجـر يسـد طريقـه ، ويسحق في الغبـار وردة الحـرب السوداء » .

إن « يان بيلار ، المولود سنة 1917 ، و « ايفان سكالا I. Skàla المولود سنة 1922 ، بالاضافة الى « جوزيف رايباك » ـ وهم خير من يمثل الشعـر الوطني الأكثر تجربة وتجذرا ، والمنتمين لجيلين على درجة كبيرة من النضج ـ ليسوا وحدهم الواعين بأهميـة العصر ومتطلباتـه . فهم يـدركون انـه ليس بالامكان ان نلعب بعيدا عن الالتزام ، حتى لو كان الاحساس باللعب والفرح فطريا فينا . وهكذا ، فان « جيري زاتشاك » J. zàcek ـ المولود سنة 1945 ، بحكم كونه اكبر لاعب بين شعراء عصره ، يسأل بمرارة في مجموعته الساخرة الصادرة سنة 1984[1] : « أيها العالم ، (ماذا ستهدي لكـل الأطفال تحت شجرة نوّال) حتى يلعبـوا / أمزيـدا من الترسـانات / أمـزيدا من الأسلحـة الاستراتيجية ...؟ » .

إن شعراء الأجيال المختلفة ، على اختلاف أعمارهم وتوجههم وأساليبهم وشاعريتهم ، يتوحدون جميعا في حقدهم المشترك على الحرب ، ويتوحدون في معارضتهم لكل محرفي الفكر البرجوازي الصغير . كذلك ، فـان ما يشـدهم لبعضهم هو احساسهم المشترك بضرورة العمل من أجل ضمان استمرارية الشعر التشيكي ودوامه ، ولذلك ، فهم لا يختـارون مما ورثـوه عن الأجيال السابقة غير ما هو متعلق بالحياة اليومية الراهنة .

وفي هذا المجال ، لابد من ابراز القرابة الاكيدة التي تتجلى بالخصوص في علاقتهم الحميمة بـ « يان نيرودا J. Néruda » (1834 ـ 1891) مؤلف : (دوافع بسيطة) و (أغاني كونية) و (أناشيد الجمعة) . ففي الذكرى الخمسين والمائة لميلاد « يان نيرودا » ، أصدر « يان بيلار » مجموعة شعرية هامة بعنوان : « وردة ليان نيرودا » (1984) ، وتكمن أهمية هذه المجموعة في كونها تمثل شهادة رجل متأصل ، ذي ثقافة وإلهام شعري ريفيين ، كمـا تكمن في جوهر تعلقه بـ « براغ » عن طريق نيرودا . على أنه ، وقبل احياء هذه الذكرى ، فان مجموعة « إيفان سكالا » (مثلث برمودا) ، التي تعتبر النظير الحديث لـ (دوافع بسيـطة) و(أناشيـد الجمعة) ، تعـد تحديثـا للارث الشعري لنيرودا . ونيرودا ـ وهو الكاتب المفضل لـ « ايفان سكالا » (وكذلك لـ « فوتشيك Fucik » فيما مضى) ، بسبب الوحدة والتجانس في عمله كشاعر وصحفي ، يعد مثالا بالنسبة الى الشعر التشيكي كله في الثمانينات ، بحكم قدرته على التعبير عن مختلف أحاسيس معاصريه وأفكارهم في كل مـواقفهم الخاصة منها والعامة . كما ان نيرودا يعتبر بالنسبة الى « كارل سايس K. Sys » أنموذجا لوحـدة الشعر الوجـداني والوطني ، يدل عـلى ذلك اعتراف [سايس] المضمن في كتاب : « شاعر وشركاء »[2] (1981) .

(1) عنوان المجموعة : Rimesque ne valent pas Tripettes .

(2) Pôete et Cie

على ان سايس هذا ، الذي اهتم بطريقة منظمة بالخـاطرة ، وبمنشورات « الاعمـال المختارة » ، يعتـرف في أحيان كثيـرة بميله لـ : « كاريـل هيناك ماستا ـ Karel Hynek Màcha » ، كما يميل أيضا لـ : « نيز فال Nezval » و « هولان ـ Holan » وهما شاعران يقفان على طرفي نقيض في نقاط كثيرة . وهـذه العلاقـات المكثفة بشعـراء ينتمون الى اتجـاهـات مختلفـة في الشعـر التشيكي ، تقف دليلا على انه ليس من الممكن تبسيط علاقات الشعر المعاصر بالموروث الثقافي . فالاعجاب بنيرودا ، لا ينفي وجود موقف متشابه تجاه موروث « ماشا » . ان الشعر التشيكي في النصف الأول من الثمانينات من هذا القرن يستمد نبضاته من « ماشا » و « نيزفال » ، وكذلك من « هالاس ـ Halas » و « زافـادا ـ Zàvada » و « أبـولينـار Appollinaire » وكـذلك أيضـا من « برلشت » ، « بريفير » و « رويد ستفنسكي » .

وهذا ليس اختيارا بالمرة ، وانما هو مجهود يبذل من اجل عدم اغفال اي شيء ثمين ومؤثر وحي في التركيبة الابداعية . وينجر عن هذا ، صعوبة الكلام عن اسلوب شعري وأف (مثلما وقع الحديث عن ذلك منذ عشرين سنة) ، أو عن امكانية ارتباط القيم الشعرية للثمانينات بأسلوب معين أو بأشكال شعرية معينة .

وقد أعاد الشعر التشيكي في الثمانينات ربط الصلة عضويا بـالعشريـات السابقة ، خاصة فيما يتعلق بسعيه الى توفير « رصيد » [شعري] مـركب ومتجانس ، تتجلى قيمته في ابداعات مختلف الكتاب . فالديوان الشعـري ، بالمعنى المتعارف عليه ، لم يعد معمـولا به ، ذلك ان القصيـد من جهة أولى و « الدورة ـ Le cycle » من جهة ثانية ، أصبحا يمثـلان النمط الاسـاسي للكتاب الشعري . وهذا التحول في البنـاء الداخلي للكتـاب الشعري ، الذي يقودنا من الخصوصيات والهوامش الى التأليف النهائي المنظم ، يبـرز دون أدنى شك في الدور المتميز لمفهوم الابداع ، والرغبة في تجاوز دور الشاهد الى المشاركة الخلاقة في تغيير الحياة .

وهذا التوجه المشترك بين شعراء الأجيال المنتجة كلها ، يحتل مكانة خاصة لدى الجيل الابداعي الشاب الذي يمثل مرحلة النضـج . وهذا الجيل الشاب ، في بحثه عن صوته المتفرد ، والمختلف في عمقه ، اعتنى خلال السبعينـات ، وخلال العشرية الحالية بالتعرف منهجيا على الكون ، وباستعراض كل الأشياء وكل الظواهر من يوم الى يوم ، ومن قانون الى قانون ومن ارث الى ارث . ويبرز هذا التطور بشكل لافت للانتباه في اقدام مشكلي هذا الجيل على اعادة ترجمة الأعمال الادبية ـ حتى تلك التي لم يمض على ترجمتها وقت طويل ـ من جديد وبمفهومهم الخاص . (مثال ذلك ترجمات « ك. كاباك ـ K. Capek » ، وغيره ممن سبقوه) . فهذا الجيل يريد ان يمسك كل شيء بين يديه ، ويريد ان يمتلكه بدون واسطة ، في الأدب كما في الحياة تماما . ونتيجة لذلك ظهرت ترجمات

جديدة لـ « أبولينار » و « بريفير » ، ووضع « سايس » (كتاب الأمثال) مما سمح لهذا الجيل بان يكتشف احيانا من جديد ما تم اكتشافه سابقا في مجالات الشعر والابداع والترجمة ؛ انها اعادة تملك جديدة لهذا الموروث واتصال ذاتي (شخصي) به .

إن الساحة الشعرية برغم اكتظاظها ، حيث نجد فيها كتابا مسنين مثل : « بيتر سكارلانت P. Skarlant » (مولود عام 1939) ، وكتابا أقل سنا مثل « جارومير بيلك ـ J. Pelec » (مولود سنة 1952) ، ما انفكت تتوسع خلال الثمانينات لتشمل مبدعين لم يسبق لهم ان نشروا كتبا (وهنا نلاحظ تكاثر عدد الكتاب الذين اصدروا كتبا خلال السبعينات ، وهم بين سن الخمسين والستين) . واللافت للانتباه ، هو ان اكثرية الكتاب الذين لم يتجاوزوا الثلاثين ، لا ينشرون انتاجهم الا في المجلات أو في مجموعات مشتركة . وهناك تفسيرات مختلفة لهذه الظاهرة . أولا : بالاشارة الى ان اغلب الشبان الموهوبين لا يصلون الى الشعر الا بعد تجاوزهم لمرحلة افتتانهم بالموسيقى الشعبية (البوب ميوزيك) . ثانيا : ان الكاتب ، في انتظار ان ينشر كتابه ، وهو لم يبلغ بعد حدا من الشهرة ، تقيّم اعماله بقسوة [وحزم] ، ويطالب في قصائده الاولى بما لا يمكن الوصول إليه الا بعد سن معينة [وتجربة لا بأس بها] . ومن المؤكد أن هذه الظروف مجتمعة ، لها تأثيرها ، يضاف الى ذلك ان الشعراء ذوي الخبرة الجيدة ـ ومنذ بداية الثمانينات ـ لم يتركوا « الحقل بورا » للأجيال الجديدة ، فهم يعبرون بتفهم نفاذ عن مشاعر الشبان والأطفال وعن افكارهم (يكتبون لهم بانتظام) ، مما يجعلهم محل اعجاب هؤلاء . وهذا ينطبق بكل صدق على كتب « جيري زاتشك » (مولود عام 1945) الذي هو في الآن نفسه مترجم ومؤلف للعديد من كتب الأطفال ، وشاعر يتميز شعره دائما بروح فكهة مرحة .

وبالرغم من ان الشعر التشيكي عموما لم يتسرب اليه شبح الشيخوخة أبدا في الخمس عشرة سنة الاخيرة ، حيث أن الكتاب المسنين انفسهم (مثل « جوزيف رايباك » و « يان سنوبر » بالاضافة الى « ياروسلاف سايفرت » و « فرانتيشاك ناسفاتال ـ Frantisek Nechvatal » الذي لم تصدر مجموعاته الشعرية الأخيرة الا بعد وفاته) ، يساهمون بطريقة مجدية في الرفع من مستوى هذا الشعر ، فان مسألة الشباب المبدع تظل قائمة بشكل جاد وملح .

واذا أخذنا بعين الاعتبار المسابقات الأدبية ، وحتى منها تلك الموجهة لشباب ما قبل البكالوريا ، فانه بامكاننا ان ننتظر خلال ثلاث أو أربع سنوات ظهور موجة هامة نسبيا من مواهب شعرية جديدة ، نتمنى ان نراها تقتحم سوق الكتاب . فباستثناء « ماركيتا بروشاسكوفا Markéta Prochàzkovà » (المولودة سنة 1963) التي ظلت تتجه وجهة سليمة منذ بدايتها الواعدة ، فاننا لا نجد في الوقت الحاضر بين الأدباء الشبان الا « سونا زاتشوفا ـ Sona Zàchovà » (المولودة سنة 1961) الوحيدة التي تنشر كتبا .

ولابد من الاشارة في النهاية الى الاهتمام المتزايد بالترجمة حيث يقوم مترجمو الشعر ـ ومن بينهم مجموعة من الشعراء ـ بعمل جيد في هذا المجال ، الامر الذي سمح للترجمة التشيكية بأن تتبوأ مكانة متميزة خلال هذه الفترة . كما ان هنالك اختيارا شيقا للنصوص المترجمة ، وعناية فائقة بنشرها مما جعلها تساهم مساهمة فعالة في اثراء الحركة الشعرية بصفة عامة .

وفي الوقت الذي أكتب فيه هذه السطور ، هناك مجموعة هامة من الدواوين الشعرية قيد الطبع ، أو تم قبولها لغرض نشرها ، ومن بينها مجموعة « يارميلا أوربانكوفا Jarmila Urbàn Kovà » بعنوان : (في ظل الحجر المترجرج[3] ومجموعة (الرواق الخاص) لـ « يان بيلار » و (الروزنامة) لـ « سكالا » وكذلك باكورة اعمال « سفيتلانابوريانوفا » الواعدة ، والمجموعة الناضجة ـ رغم كونها الأولى ـ لـ « آلينا فافروفا » ، وهي كتب ستكون خير شاهد على ان الشعر التشيكي في الثمانينات يعيش فترة ازدهار وتقدم ، وان القوى المبدعة من كل الأجيال تعيش فترة تطور وحركية .

---

(3) Al'ombre de la Pierre Branlante

* النص مأخوذ من مجلة : (Panorama de la littérature Tchèque) التي يصدرها اتحاد الكتاب التشيكيين . العدد التاسع : 1987 . ص 95 ـ 96 ـ 97 ـ 68 .

جانفي

كارل سَايْس*

حبيبتي ضميني إليك
إني أشعر بالبرد مثل الأرض تماما
يا حبيبتي دعيني ، لو سمحت ، أستند
إلى دم ساخن يسيل نبعا لكل الشهوات
حبيبتي ، كوني ناري على الثلج . انظري بؤسي
كوني مملكة لشيء من الرقة .
حبيبتي كوني ملاذي
أسمعك ؟ لا أستطيع ذلك اليوم ، فأنا أَتَرَنَّحُ
حبيبتي ، كوني نعمتي الرائعة
تحسسي ثمة صقيع تحت قميصي
حبيبتي أنقذيني
من أنا في جوهري ؟ وتحت [طائلة] أي قانون أنا ؟
حبيبتي غذيني ، كوني حبي ودليلي
فأنا خاو كمغارة
لا تعرضي عني ، وامنحيني فرصتي
أعيدي إليّ رجائي
حبيبتي ، لو سمحت ، كوني كريمة
دعيني أنهي دوري وأسلم الروح
بين هذه الجدران الحزينة والرائعة برغم ذلك*

من مجموعة : « كتاب الأمثال » الصادرة سنة 1985

---

* كارل سايس Karel Sys
ولد في 26 جويلية 1946 . يعتبر احد الوجوه المتميزة في الشعر التشيكي الحديث . صدرت مجموعته الشعرية الاولى سنة 1969 ، فكانت بداية مرحلة جديدة في مسيرة الشعر التشيكي .

نشيد السلام

فيتسلاف نيزفال*

من أجل ان تطول حياة الانسان
وان يجد الراعي لبنا كثيرا
من أجل ألا يجف الماء أبدا عن الأسماك
في قريتي ، وبعيدا عند ضفاف أخرى
أغني نشيد السلام .

* * *

أنتم أيها البحارة الشيوخ ، أنتم أيها الفتيات والفتيان
أنتن أيتها الحاصدات ، انتم يا سعاة البريد
أناديكم بحرارة
ولأجلكم انفخ في البوق
أغني نشيد السلام

* * *

أناديك ، أنت يا شارلي شابلين
يا من في صحبته يضحك الناس الى حد البكاء
الزمن يجري ، حتى وان تظاهر بالتوقف
وجعلنا نظن بأن قواه قد خارت
أغني نشيد السلام

* * *

أناديكم انتم ، أيها الثوار
« الرّون »[1] ما يزال يغني مجدكم
يا رفاق أراغون ، يا رفاق الموت
الذين ما يزالون على قيد الحياة بمحض الصدفة
أغنّي نشيد السلام .

---

* فيتسلاف نيزفال ـ V. Nezval (1900 ـ 1958) .
يلقب بالساحر العجيب للشعر التشيكي . يعرف عنه أنه واحد من انصار السلام في العالم كتب (نشيد السلام) سنة 1950 اثناء الحرب الكورية ، وقد ترجم الى العديد من لغات العالم ، وهو اول قصيد تشيكى تقع ترجمته .

(1) الرون Rhone : نهر في سويسرا وفرنسا ، يبلغ طوله 812 كلم وهو من أغزر أنهار فرنسا . يجتاز بحيرة ليمان ويروي جنيف وليون وفالنس ... يصب في المتوسط وهو صالح للملاحة .

في حداثة الشعر

التهامي الهاني

الحداثة مصطلح استشرى ذكره في الساحة العربية ، غمر كل مجالات لحياة ولم يمنح مفهوما موحدا لدى الجميع .

في الغرب حدد بعضهم للحداثة بداية ونهاية وأرّخوا لفاتحة مرحلة « ما بعد لحداثة » لذلك سأحاول النظر في أمر « الحداثة » في الشعر العربي وان كنت 'عترف بالعجز في الاحاطة بهذا الموضوع .

I ـ الوعي بالحداثة

1) الحداثة بين الدلالة اللغوية والمصطلح الغربي :

* عرف القدامى اسم الفاعل « المحدِث » واسم المفعول « المحدَث » وهو اشتقاق من فعل « أحدث » ـ وقيل : « أحدث الشيء » أي أوجده ، ومصدره : التحديث أي ايجاد ما لم يكن موجودا ـ فهناك ايحاء بالجديد بالنسبة لما حدث ، وهو في الآن نفسه كالجواب على السؤالين : « متى ؟ » و « كيف » حدث الشيء ؟

وأصل هذا الفعل هو الثلاثي المجرد : حَدَثَ ، فيقال : حدث الشيء أي وقع وحصل ومصدره : حُدُوثا وحداثة ـ فمسألة الزمن هنا أكثر بروزا من غيرها بالنسبة لهذا الفعل[1] ومزيد هذا الفعل : أحدث كما أسلفنا ، وكذلك حدّث على

---

1) د . خليل ذياب أبو جهجه « رؤية النقد العربي القديم الى الحداثة الشعرية » . مجلة : دراسات عربية ع 8/7 س 24 . 1988 ـ وكذلك : معجم ألفاظ القرآن الكريم . مجمع اللّغة العربية ـ مجلد 1 ـ ص 240 ـ مادة (ح د ث) الهيئة العامة للكتاب .

وزن : فعّل والمصدر : التحديث ، وهذا الثلاثي المزيد بحرف : فعّل يوحي بفاعل قام به .

وقد استعمل الدارسون ومؤرخو الأدب العربي صفة « الحديث » لمختلف الأجناس الأدبية في عناوين مقالاتهم وكتبهم ، وشحنوا هذه الصفة بمعاني « الجديد » و « المعاصر » وتشكّلت مفاهيم لهذه الكلمة برؤيات مختلفة حسب نظر كل واحد ، وتبقى « الحداثة » مصطلحا جديدا على الساحة العربية ، اذ يرى د . جابر عصفور : « أن الالحاح على صيغة « الحداثة » قرين استخدام معاصر لا يتجاوز ربع قرن تقريبا[2] ، فهو إلحاح يرتبط بتأكيد جذرية ثورة القصيدة العربية المعاصرة في خروجها على التقاليد ، ويرتبط باجتهاد معاصر في تأسيس مصطلح جديد يقابل مصطلحا أجنبيا هو (Modernity) ـ مُودَرْنيتي » ـ أو (Modernism) ـ مُودَرْنِيزْم »[3] الانقليزية ، واختلف النقاد العرب في ترجمة المصطلح الأنقليزي المذكور أو الفرنسي (Modernité) ـ مُودَارْنِيتَاي ـ و (Modernisme(« مُودَرْنِيزْم)(والاسباني الأمريكي Modernismo « مُودَرْنيزمُو »[4] ومرد ذلك الى تذبذب المصطلح الغربي نفسه للخلط بين كلمتي « مودرنيتي » Modernity و « مُودَرْنِيزْم » مرة وبين Contemporain أي معاصر و (Moderne أي حديث ـ ولذلك نقرأ للشاعر الاسباني « أونامونو » : « لا أعلم بدقة ، ما يعني أمر « الحداثيين » و « الحداثة » هذا ، فقد أضفى على هذين الاسمين ، من الأمور المتضاربة ، والمتعددة ، ما لا يَدَعُ لَنَا مَجَالاً لاختصارها في مقولة مشتركة »[5] .

* وبعد هذا ، فما دام مصطلح « الحداثة » لم يحصل بعد على مفهوم موحد بين المعتنين بأمره في الغرب ، فما بالك نحن العرب ، خصوصا « أننا نقوم بتبني مصطلحات لم نقم بانتاجها ولم يطرحها واقعنا ، وفي هذا التبني تتم عمليات تأويلية وتفسيرية ، لا نهاية لها »[6] كما يرى محمد بنيس الذي يقول : « أنه لابد لنا من التمييز بين الحداثة كما تطرح في أوروبا على مستوى التنظير أو الممارسة النصية أو الخطاب الصحفي وبين الحداثة في العالم العربي

---

2) المقال منشور سنة 1984 .

3) د : جابر عصفور « معنى الحداثة في الشعر المعاصر » مجلة : فصول : مجلد 4 ـ 1984 .

4) على سبيل المثال لا الحصر ، راجع صالح جواد طعمة « الشاعر العربي المعار ومفهومه النظري للحداثة » مجلة فصول مجلد 4 ، ع 4 ، 1984 ـ وكذلك فردوس عبد الحفيد البهنساوي في مقالها « عناصر الحداثة في الرواية المصرية » الذي ميزت فيه بدقة بين « مودرنيزم » و « مودرنيتي » في نفس العدد من المجلة ، ويمكن مراجعة « الحداثة في الشعر » التي حضرها بعض رموز الساحة النقدية والشعرية وهي مدونة بمجلة « فصول » مجلد 3 ـ ع 1 ـ 1982 ـ وراجع أيضا محمد سبيلا « حول مفهوم الحداثة » مجلة : دراسات عربية ع 3 ، س 20 ـ 1984 .

5) مقال « الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة) ـ صالح جواد طعمة مجلة فصول : مجلد 4 . ع 4 ، 1984 .

6) الكلمة لـ : محمد بنيس في ندوة « الحداثة في الشعر

7) ندوة الحداثة في الشعر ، مشار إليها سابقا

2) الغرب والحداثة :

ما يمكن للمرء أن يستشفه من كتابات النقاد ، أن هـذا المصطلح شحن بمفهوم بعيد كل البعد عما يجب ان يحويه ـ اذ تمثل « الحداثة » في الغرب :

أ ـ مرحلة تاريخية قد وجدت في فترة ممتدة بين بداية القرن الخامس عشر عصر النهضة ـ والنصف الأول من القرن العشـرين ولذلك اختلف النقاد في تحديد بدايتها ونهايتها استنادا الى بعض الأحداث الهامة في تأريخ أوروبا ـ لكنهم كتبوا عن مرحلة « ما بعد الحداثة » من مثل : مَالْكُولن برادبوري Malcoln Bradbury وماتي كالِنَسْكـو Matei Calinescu وجيروم مـزّارُو Jérome Mazzaro وإيهاب حسن وغيرهم .

ب ـ اتخذ بعض النقاد والدارسين بداية للحداثة في أوروبا « أوائل القرن الخامس عشر أو أحداثا معينة في القرن السابع عشر ، والثامن عشر أو ظهور بعض الأعمال البارزة في النصف الثاني من القرن التـاسـع عشر » كـأوراق العشب (1855) لـ « لوتمان » و « أزهار الشر » لـ « بودلار ، و « مدام بوفاري » لـ « فلوبير (1857) ، و « أصل الأنواع » لـ « داروين (1859) الذي يعدّه الناقد الشهير نور ثروب فراي بداية للقرن الحديث ، على نحو يدل على استحالة تحديد بـداية للحداثة تحـديدا دقيقـا »[8] حتى أن الشاعـر الأمريكي « آلن تيت Allen Tate » يعتبر سنة 1956 كبداية للحداثة ـ وهذا الموقف يتبناه شعراء « الجيل الثائر في أمريكا المعروفين بالبيتس »[9] .

أما في أمريكا اللاتينية فان حركـة الحداثـة (Modernismo) قـد حـددها « هارلدو دي كامبوس (Haroldo de Camos) بين 1880 و 1910 لنصادف لحظة جديدة من التدفق الابداعي »[10] .

ج ـ يرى جبرا ابراهيم جبرا « أن كلمة الحداثة قد جاءت لاحقة لممارسات أو محاولات تحديث قام بها فنانون وأدباء كانوا يسمون انفسهم طوال عقود من السنين Modernists محدثين أو حداثيين دون أن يستعملوا كلمة Modernism حداثة التي وفدت في الحقيقة من الخمسينات وكثر استعمالهـا في الستينـات والسبعينات »[11] ويبني الأديب جبرا ابراهيم جبرا رأيه على ان التيـارات التـي شهدتها الساحة الأدبية في الغرب مثل « السريالية » و « التكعيبية » لم تطلق كلمة «الحداثة» على منجزاتها كمـا أن « مدرسـة التصويـريين » في الشعر

---

8) : ملكولن : برادبوري صاحب كتاب : الحداثة/ما بعد الحداثة جيروم مزارو : شعر ما بعد الحداثة الأمريكي . 1980 إيهاب حسن : سؤال ما بعد الحداثة 1980 بالانقليزية وكذلك مقال صالح جواد الطعمة .

9) « الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة «اثة » .

10) « أدب امريكا اللاتينية : قضايا ومشكلات « القسم الثاني » ترجمة أحمد حسان عبد الواحد عن الاسبانية ومراجعة د . شاكر مصطفى ص 109 ـ سلسلة : عالم المعرفة ، ع 122 . 1988 .

11) راجع ندوة « الحداثة في الشعر » ص 264

الانقليزي والأمريكي التي تزعمها عزرا باوند ومن أهم عناصرها ت . س .. أليوت قد استخدمت مصطلح : (Concrete Poetry) والذي ترجم بـ : الشعر الحسي ، والشعر المجسد وحتى الشعر التصويري باعتباره بلغ « الى حد التعبير بالصورة المجردة من اللغة وادخال الصور الفوتوغرافية والجرافية Graphique فيما يسمى « النص ـ الصورة » وكل هذا نتيجة تخلخل الحدود الفاصلة بين الأدب والفنون التشكيلية ، والتعبير عن أزمة الأنواع الأدبية وتعرضها لفقدان هويتها ، واسهام التكعيبية والمستقبلية والدادية والسريالية والتجريدية في ذلك »[12] .

د ـ إن مصطلح « ما بعد الحداثة » برز الى الوجود عام 1934 حسب مَاتِي كَالِنَسْكُو إلّا أنّ المؤرخ « توينبي » قد أطلقه على « المرحلة التاريخية في حضارة الغرب التي بدأت حوالي 1875 » وذلك لما شهدته تلك الفترة من اضطرابات وقلاقل وغيرها[13] .

3) العرب والحداثة : توريد المصطلح :

إن العرب ، منذ أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، ذهلوا مما شاهدوا عليه الغرب ، لذلك ظهرت كلمات « عصري » و « تعصير » والنهضة ، و « اليقظة » و « الاحياء » وهي دعوات للأخذ بأسباب التطور لمواكبة الأمم المتقدمة ـ وقد برزت تلك الكلمات في خطب الساسة والمصلحين والأدباء حتى أصبغوا صفة « العصري » على الشعر العربي الذي تناول المخترعات الجديدة مثل « الهاتف » و « الفونوغراف » و « القاطرات البخارية » بالوصف . واختلط مفهوم « معاصر » بـ « جديد » و « حديث » وارتكز الأمر على « زمنية » الأثر الأدبي ـ ثم انتشرت عبارات « الشعر الحديث » و « الشعر المعاصر » و « الشعر الجديد » في « وفرة اصطلاحية ، تترادف فيها « الحداثة » و « المعاصرة » و « الجدة » ترادفا ينطوي على قدر غير يسير من الاضطراب ، ذلك لأن الجدة لا تعني التحول الجذري بالضرورة ، ولا تحمل بعدا مفهوميا يتصل برؤيا العالم في كل الأحوال ، وقد تنطوي على معنى من معاني النسخ والتكرار يتسرب في مدلول « التجدد » وارتباط المعاصرة بالعصر فيتحول المصطلح الى مجرد وعاء زمني يضم البياتي والجواهري معا ، في مستوى زماني واحد فحسب »[14] ولم يلج مصطلح « الحداثة » الساحة الأدبية العربية ألا بعد الاطلاع عليه في كتابات الغرب ، فاتخذوا المفهوم الغربي « للحداثة » دون تفكير في الأمر ، ودون اعتبار

---

12) د . عبد الغفار المكاوي « قصيدة وصورة ـ سلسلة : عالم المعرفة ع 119 ـ نوفمبر 1987 ـ ص 16 .

13) هامش مقال صالح جواد الطعمة .

14) د . جابر عصفور : « معنى الحداثة في الشعر المعاصر » ـ مجلة : فصول مجلدة 4 ـ ع 4 . 1984 .

لتجربتهم فتبنوا الرأي الغربي القائل بأنها مرحلة معينة تبدأ وتنتهي ـ وراحوا في ذلك يحددون بدايتها بدخول جيوش نابليون بلاد مصر وما تبعها من بعثات علمية الى فرنسا ، ومنهم من يرى انها بدأت إثر الحرب العالمية الثانية بعد تمهيد لحركة الحداثة كانت مع الرابطة القلمية في المهجر وجماعة الديوان (العقاد وعبد الرحمان شكري وابراهيم المازني) وحركة « أبولو » (احمد زكي أبو شادي ـ حسن كامل الصيرفي ـ ابراهيم ناجي ـ علي محمود طه . مختار الوكيل ـ الخ ...) والتي اتخذت منبرا لها مجلة « أبولو » التي صدر عددها الأول سنة 1932 ثم مع رموز شعرية عرفت في تلك الفترة من مثل ألبير أديب ويوسف غصوب[15] . وفي ذلك ورد في تأريخ « نشوء الحداثة في الشرق » ما يلي : « وقد أرهصت حركة ما بين الحربين معطيات خصبة مهدت الطريق لظهور الحداثة بشكلها الواسع .... ويمكننا ان نؤرخ بداية هذه الحركة الفنية (حركة الحداثة) في أواخر الأربعينات أو أوائل الخمسينات مع رواد مشاهير أوّل هم بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة وقد سبق هذا ، ظهور مجموعة لويس عوض الشعرية « بلوتلاند » في أوائل الأربعينات »[16] .

واتخذ أدباء العرب احداثا سياسية أو أدبية بارزة تحديدا للبداية ، فذكروا أولا سنة 1953 باعتبارها سنة صدور مجلة « الآداب » البيروتية التي أدارها د . سهيل ادريس والتي كانت « مجلة تحمل رسالة واعية حقا »[17] ثم اتخذ بعضهم سنة 1957 تاريخ صدور مجلة « شعر » البيروتية لأنها كانت تجمع أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج وشوقي أبو شقرا وهم رموز في ساحة الشعر العربي ، كما أن ابرز أهدافها كانت حول : هندسة القصيد وشحنته الشعورية والأبلاغية ولغة القصيد ثانيا ثم الاستفادة من تجارب الغير ثالثا[18] .

أما نهاية الحداثة بالنسبة إلى كثير من الأدباء العرب فقد حددت بسنة 1967 باعتبارها سنة الهزيمة بالنسبة للجيوش العربية وبالتالي للفكر العربي عامة

II ـ التجارب الحداثية في الشعر العربي

1) مفهوم الحداثة : حقيقة المصطلح :

الحداثة الشعرية هي توتر العلاقة بالسائد والمنجز عموديا وأفقيا أي حسب الترتيب الزماني والتوزيع المكاني ـ هي قلق دائم ازاء الواقع .. فهي تثوير

---

15) ديزيرة سقال « نشوء الحداثة في الشرق » ـ ورد ما معناه . مجلة الباحث : ع 38 حزيران 1985 .

16) المرجع السابق ـ كما يمكن الاشارة الى ان الحديث عن الشعر الحر وبداياتها ليست كما ذكر في المقال . ، ولضيق المجال فانني لم أقدم تقصيا لبداياته ومن أراد النظر في ذلك يمكن مراجعة : د . سلمى خضراء الجيوسي « اتجاهات الشعر العربي الحديث » الذي نشرته بالانقليزية في مجلة الأدب العربي » مثلا .

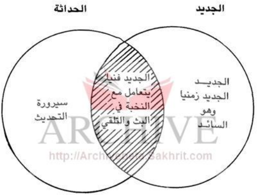
17) افتتاحية العدد الأول : يناير 1953 .

18) يوسف الخال : دور رائد مزدوج للبنان في الشعر ، مجلة فصول اللبنانية ع 1 . شتاء 1980 ـ ص 142 .

ماكن وتحريك مستمر للثابت ... والتحديث هو توق الى المرغوب من الممكن
مستحيل ـ لذلك قال « رولان بارت : « تبدأ الحداثة بالبحث عن أدب
مستحيل »[18] .

التحديث هو ممارسة وتجريب ، بحث دائب ، وجهد لا يلين لتحقيق الأفضل
لأسمى .

والحداثة تحوي المنجز وما نتوق الى انجازه ولا ندركه ـ أما الأول فيمكن أن
ج منطقة السائد ويعتبر جديدا . وأما التحديث فيكون بالخروج عليه
رفضه



ومن خصائص الحداثة :

* العداوة المستمرة للمنجز والرفض الدائم للمألوف والمعتاد وذلك بديمومة التجريب نتيجة المكتسب المعرفي وموهبة المبدع .
* عدم الايمان بالمقدس في الموروث والسائد لذلك تكون الحداثة حربا دائمة على المعابد والأصنام ولا تعترف بالريادة الا لنفسها .

محمد الأسعد : بحثا عن الحداثة (نعت الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر)
ص 37 وما بعدها ، ط 1 بيروت 1986 .

* لا تعترف الحداثة بالزمن الا في سيرورة الى الامام وفي تـوق الى بلوغ الأزل ، ولا تتوقف الا عصور الانحطاط والترهل الذي يصيب أمة ما .

* تنفر الحداثة من التوحد في المكان وفي الزمان ، كأن تكون حداثات في بلد ما وفي زمان ما ـ لكنها تذعنُ للتكرار إمْهَالا لأمة مـا عندمـا تكون الحـداثة مستوردة : كأن يكون السائد في الغرب حداثيا عند العرب .

* إثارة الجدل حول المحدث حتى ينقسم الناس بين متحمس له من ناحية ، وداعية له بالويل والثبور من ناحية ثانية لأنه لا ينسجم وذائقة الناس أيامها ـ والحكم لها أو عليها يبقى للتاريخ .

* لكل زمان حداثته ولكل مكان هو الآخر حداثته .. مثـلا : مواصفـات القصيدة الحديثة في الشعر العربي المعاصر ليست مواصفات القصيدة الحديثة في الصين أو فرنسا ولا هي مواصفات القصيد الحداثي في العصر العباسي .

* لا يمكن ان يعتبر القديم حديثا الا في زمانه اما اذا تمت اعادته فانه من باب الحنين الى ماضي الأمة وتاريخ البلاد .. ومثال ذلك شعراء الاحياء مثـل البارودي في مصر وقبادو في تونس وغيرهما ـ الشعر كان تقليديا لكنه يعتبر حداثيا في بواكير النهضة العربية .

2) عمليات التحديث في الشعر العربي :

عرف الشعر العربي عمليات تحديثية عديدة على امتداد تاريخه الطويل ، نذكرها باختصار ممثلة في :

2ـ1 : عملية التحديث الأولى للشعر العربي وكانت في الانتقال من المقطعات (ما دون السبعة أبيات) التي نظمها أمثال : العنبر بن عمرو بن تميم وَدُوَيْد بن زيد بن نهد ، وأعصر بن سعد بن قيس عيلان ، وزهـير بن جُناب الكلبي الأفو ه الأودي ، وأبي داود الايادي وغيرهم إلى قصائد شعرية محكمة البناء متعددة الأغراض على أيدي الشعراء الذين وصلتنا أخبارهم أمثال المهلهـل وامرىء القيس وغيرهما[20] .

2ـ2 ـ في العصر العباسي ، تخلص الشعر العربي من الاستهلال بالبكاء على الأطلال وتعويضه بحكمة مثلما فعل كل من أبي تمام والمتنبي أو ما قام به أبو نواس من توحيد لغرض القصيد خصوصا في الخمريـات وما خلفـه لنا أبـو العتاهية في زُهْدِيَاته .

2ـ3 ـ تطور البحور الشعرية التي استقرأها الخليل بن أحمد الفراهيدي ، فقد أضاف إليها الأخفش الأوسط (المتدارك) ـ أما الآعاجم الذين دخلوا الاسلام وحذقوا العربية فقد أضافوا ـ هم أيضا ـ عديد البحور[21] ـ وهي :

---

19) كتاب : الكتابة درجة الصفر ـ ترجمة محمد برادة ط 2 ـ دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت ـ والشركة المغربية للناشرين المتحدين بالرباط .

20) الشيخ احمد الاسكندري والشيخ مصطفى العناني : الوسيط في الأدب العربي وتاريخه ـ ط 18 ، ص 44 ، ط : دار المعارف بمصر .

(21) كتب العروض ، مثلا : ممدوح حقي : « العروض الواضح » ط : 14 ، بيروت 1970 .

* المستطيل وهو مقلوب الطويل (مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن) مرتين .
* الممتد وهو مقلوب المديد وتفعيلاته (فاعلن فاعلاتن فاعلن فـاعلاتن) مرتين .
* المتوافر وهو محرّف الرمل (فاعلاتك فاعلاتك فاعلن) .
* المتئد وهو مقلوب المجتث (فاعلاتن فاع لا تن مستفع لن) × 2 .
* المنسرد وهو مقلوب المضارع (مفاعيلن مفاعيلن فاع لا تن) × 2 .
* المطرد وهو شكل آخر للمضارع (فاعلا تن مفاعيلن مفاعيلن) × 2 .
* البحر الوسيم : (فاعلاتن فعولن) × 2 .
* البحر الفريد : مفعول مفاعيل ** مفاعيل فعولْ
* البحر العميد : مفعول مفاعيلن مفاعيلن فع[22] .

ولا نتحدث عن « الدوبيت » و « القوما » ، و « الكان وكان » والسلسلة والزجل والموشح الذي قال فيه ابن سناء الملك المصري « ان الموشح الموزون خليليا مرذول » .

4_2 ـ وما يمكن تسجيله في هذا الصدد ، أن الشعر العربي كان آخر ما انحط في الحضارة العربية الاسلامية ـ ففي الأزمنة التي وصفت بالانحطاط عرف الشعر العربي عمليات تحديثية رائدة تمثلت فيما اصطلح على تسميته في الغرب بعد قرون بالشعر الحسي أو المجسد وذلك فيما تركوه من تجسيد وتشجير وغيرها ...

5_2 ـ أثناء القرن التاسع عشر بدأ النظر الى أوزان الشعر الخليلي برؤية واجب المراجعة ، وكان ذلك على أيدي بعض المستشرقين والعرب على السواء .

فهذا المستشرق « ستانيسلاس قويار (Stanislas Guyard) في كتابه « نظرية جديدة في ميزان الشعر العربي » ذهب الى حد نفي الوزن على الشعر العربي الا ان محمد العياشي في كتابه : « نظرية إيقـاع الشعر العـربي »[2] عقب عليه بالقول : « وللكاتب مؤلفات أخرى منهـا ما يتصـل بالفكـر ومنها مـا يتصل بالحضارة ومنها ما يتصل بالتاريخ وحتى الأدب واللغـة والنحو .. واذا انـا استعرضت هذه المؤلفات ورأيت تنوع مواضيعها اعترفت له بسعـة المعرفـة وغزارة الثقافة وخلعت عنه فضل الاختصـاص »[24] ـ كان محمد العياشي في رده على ستانيسلاس مشحونا بالعاطفة رغم أنه كان ـ أي العياشي ـ مصيبا حين خلع عنه فضل الاختصاص لأن هذا المستشـرق له إلمام واسع بـالمعارف واللغات شمل الفرنسية والعربية والتركية والفارسية والروسية وذاك ما يفقده ميزة التخصص ، والمهم هنا هو موقف هـذا المستشرق من الوزن الخليـلي والعرب أيضا شاهدوا الغرب عرف التحرر من الوزن والقافية منذ 1505 م مع « ترسينو » صـاحب المأسـاة الشهيرة في الأدب الايـطالي والتي عنـوانهـا

---

22) كتب العروض عامة . ومثلا : الخليل : معجم علم العروض ـ العروض الواضح .
23) ص 31 وما بعدها ـ ط 1 ، المطبعة العصرية ، تونس 1976 .
24) محمد العياشي ، كتاب : نظرية ايقاع الشعر العربي » ص : 31

« سوفونسيا » والتي انتشر بعدها هذا النمط الشعري في أنحاء أوروبا وأمريكا حتى ازدهر مع الأمريكي « والت ويتمان »[25] وتأثرا بذلك أو استجابة لرغبة في التجديد التي بدأت تكتسح وعي العرب بدأ النفور من القافية الواحدة مع « رزق الله حسون » (1825 ، 1880) وهو الشاعر السوري الذي ترجم جزءا من سفر أيوب ونشره في ديوانه (أشعر الشعر) سنة 1869 بلندن[26] ـ وسأعرض عن تقديم محاولات التحرر من القافية أو ما دعا إليه أمين الريحاني من واجب الاستفادة من شعر الفرنسيين والانجليز لتطوير الشعر العربي ، كما أنني لا أريد التحدث عما سمي اصطلاحا بالشعر الحر في أشكاله (العمودي الموزع بطريقة خاصة على الورق ـ أو شعر التفعيلة ثم الجملة الشعرية)[27] لأني أعتبر ذلك مجرد تمهيد لارتجاج الشعر العربي وما شهده من تحولات مع « قصيدة النثر » وما تلاها من تجريب .

III ـ أيّة حداثة شعرية للعرب اليوم ؟

لو نظر المرء الى عمليات التحديث التي عرفتها الساحة الشعرية في النصف الثاني من هذا القرن العشرين ، لرأى الناس يسلكون سبيلين، يتمثل الأول في تطوير بحور الشعر وأما الثاني فيجتهد لنقلة الشعر من الايقاع السمعي الى الترميز البصري لخلق الحالة النفسية التي تجسم شعرية القصيد ، واسمحوا لي بالوقوف عند الظاهرتين :

1 ـ تطوير بحور الشعر : نظر الدارسون إلى خطإ ما كان مقبولا في الماضي لميزان الشعر مثل : عَنْ ≠ لا ، كِتابٌ ≠ عليه لذلك ظهرت محاولات عديدة نذكر منها على سبيل المثال :

محاولة أحمد مستجير ، هذا الاستاذ بكلية الزراعة بجامعة القاهرة ، انطلق في بحثه من أن البحور الخليلية تستند في أساسها الى (عدد من الأسباب الخفيفة ، فكل شطر مؤلف من اثني عشر سببا ، يمكن تقسيمها الى ثلاث تفعيلات رباعية « أي في كل منها أربعة أسباب » والى أربع تفعيلات ثلاثية » وانتهى في عمليته الى « ان التفعيلة الرباعية يمكن ان يستخدمها الشاعر بصور أربع مختلفة (صور أصلية وثلاث تحويرات) فإذا كان بالشطر ثلاث تفعيلات نتج لدينا 64 شكلا للشطر ، أي 4096 شكلا ممكنا للبيت التام » أما التفعيلة الثلاثية فلا يمكن ان تتخذ أكثر من صورتين (صورة

---

25) مجلة الأقلام العراقية عدد خاصة « في الشعر المعاصر » مقال : النثيرة جنس أدبي جديد » محمد ياسر شرف . ص 35 . تشرين 1 و 2 ـ سنة 1981 .

26) م د . هاشم ياغي « الشعر الجديد بين النظر والتطبيق » ص 17 . المؤسسة العربية للدراسات والنشر .. راجع كذلك سلمى خضراء الجيوسي « اتجاهات الشعر العربي الحديث » الذي نشرته 1977 عن دار ليدن ، بريل ـ في سلسلة الدراسات التي تصدر منفصلة عن مجلة « الأدب العربي » .

27) د . عزالدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنيه والمعنوية ـ ص 43 . وما بعدها ـ ط 3 . دار العودة ودار الثقافة بيروت 1981 .

أصلية وأخرى محورة) لتعطي الأربع منها ستة عشر شكلا ممكنا للشطر ، أي 256 شكلا محتملا للبيت التام »[28] ـ كما أن صاحب المقال أوجد 1576 بحرا ممكنا باعتباره استعمل 4 أجزاء/تفعيلات في الشطر الواحد ، وقد تم شرح ذلك في مقدمة (حكايات من مناجم الحزن العربي)[29] .

2 ـ قصيدة النثر قديمة كما يعلم الجميع . لكن التعامل معها بوعي برز مع مجلة « الأديب » ومجلة « شعر » البيروتية ويمكن القول أنها ازدهرت مع تجمع « شعر » ، أدونيس ـ يوسف الخال ـ أنسي الحاج وشوقي أبو شقرا ومن يتصفح كتابات الذين تناولوها بالبحث والدراسة يلاحظ بيسر الاختلاف في تحديد انساقها ـ وان أطنبوا في الحديث عن : اللغة وواقع تحطيم العلاقة بين الدوال في النص كما تناولوا ظاهرة الغموض والرموز التاريخية والاسطورية وما ينتج عن ذلك من تشكيل للعقل الدلالي المفتوح ـ ونظرا لكون قصيدة النثر انجزها الشعر العربي بوعي منذ الخمسينات[30] فانها صارت من الشعر الجديد أو من الحداثة التقليدية أو السائدة التي فقدت طرافتها ـ ولذلك راح بعضهم الى تقسيم مراحل وجودها الى :

ـ المرحلة الرؤيوية وهي التي بدأت خلال الخمسينات وتواصلت الى الفترة الفاصلة بين أواخر الستينات وأواسط السبعينات حتى تخلى عنها الشعراء لأن احد انجازاتها التعبير غير المباشر والاستعانة بالرموز التاريخية مما جعلها بعيدة عن مدارك الجمهور ، وقد عللت الناقدة خالدة سعيد بأن « هذا الجمهور يجهل الرموز التاريخية والاسطورية لأنه يجهل تاريخه وأساطيره[31] .

المرحلة الشعبوية التي كانت ردا على الفترة السابقة ، حيث عوضت الحس العروبي بالقومية القطرية والنص المفتوح بالنص المغلق والاستعمال المتعدد الدلالة للغة بلغة مباشرة أو بلغة المنطوق الشفوي وذلك بداية من سنة 1968 أي سنة بعد هزيمة جوان 1967 ، فظهرت حركة في غير العمودي والحر في تونس وحركة الآباد ماكين في السودان والقصيدة الشفوية في مصر ولبنان واعتمدت هذه التجارب على الوصف الباهت للواقع واستعمال فج للمنطوق خصوصا مع حركة في غير العمودي والحر وحركة الآباد ماكين .

وفي نفس المرحلة ظهرت نفحة من الشعر المضاد كتبه الأديب محمد مصمولي في تونس (رافض والعشق معي) سنة 1972 . كما ظهرت في العراق مجموعة « جليل حيدر » (قصائد الضد) سنة 1974 وان كان الاختلاف بينا بين تجربتي حيدر والمصمولي لأن الأخير

---

28) احمد مستجير : الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربي - وراجع عرض الكتاب بقلم محمد يونس عبد العال - مجلة فصول : مجلد 1 . ع 4 . يوليو 1981 .

29) التهامي الهاني : حكايات من مناجم الحزن العربي مجموعة تعبيرية .. ط 1 عن مؤسسة الأخلاء للنشر ، تونس 1984 .

30) انسي الحاج : مقدمة مجموعة « لن » .

31) محمد الاسعد : بحثا عن الحداثة ـ ص 45 ـ ط 1 ـ 1986 ـ مؤسسة الأبحاث العربية ش . م . م .

« هدم الأشكال ومحا الحدود بين الأنواع الأدبية وهي نفحة واردة من امريكا اللاتينية بالخصوص[32] لاعتقاد كثير من أدبائنا أننا نلتقي مع هذه الدول في كثير من القواسم المشتركة .

ـ وظهرت في أواخر السبعينات وبالتحديد سنة 1979 قصائد الدكتور عادل فاخوري البصرية والالكترونية والتي كانت جريدة « السفير » البيروتية أولى الوسائل التي تنشرها مقدمة لها بما يلي : «هذه القصائد البصرية» صدى لاحدى الانتشارات التجريبية في فنون أوروبا الغربية ـ تخاطب البصر . وهي ليست فنا تشكيليا ولا مخططات عمارة ولا حتى مشاريع أزياء .. إنها لعبة رجل مثقف يعتقد انها تثير شيئا ما في من ينظرون إليها[32] .

ثم قالت هذه الصحيفة : » قصائد عادل فاخوري البصرية نقدمها من باب الاطلاع والتوصيل ـ خاصة وأن زملاء له في أوروبا الغربية عقدوا منذ اسبوعين مؤتمرا أو مهرجانا قالوا فيه قصائد صوتية وعرضوا قصائد سمعية . وفي النهاية يبقى الفن الحقيقي وليس اللعب العارض »[33] .

IV ـ الخاتمـة

ان عالم اليوم ينوء بهيمنة التقنية او يتمتع بها . وذاك ما حمل بعضهم على النداء بمراجعة المنجز في كل شيء . المفكرون والمثقفون في الولايات المتحدة ينادون بتحديث المجتمع الامريكي[34] .

أحد ابطال رواية (الانتباه) لـ « ألبرتو مورافيا » يقول : « لكن الأدب اعذرني ، قد أمسى شيئا باليا ، انه من نتائج الصناعة اليدوية »[35] .

وفكر بعضهم في شعر يمس ويذاق ويشم ويتحرك ويباع ويشتري بمقاييس الكيل والوزن ، فمتى يتولى « الكمبيوتر » نشر مجموعة شعرية تكون اكثر توهجا من شعور الانسان ويعفى المبدعون عنوة ؟ ذاك ما سيتكفل به المستقبل .

---

32) : فرناندو اليجريا Fernando Allégria : الأدب المضاد . ص 46 الكتاب : أدب امريكا اللاتينية : قضايا ومشكلات ، القسم الثاني ، ترجمة احمد حسان عبد الواحد ، سلسلة عالم المعرفة ع 122 . فبراير 1988 .

33) مجلة « الدوحة » سبتمبر 1979 . ومجلة « أوراق » ع 24 ، اغسطس 1988 ص 12 وما بعدها .

34) مقال : مفهوم الحداثة . مجلة : دراسات عربية ع 3 . س 20 . 1984 .

35) علي الشوك : الأدب العربي والثورة التكنولوجية في النصف الثاني من القرن العشرين .. كتاب : « المؤتمر التاسع لأدباء العرب .. تونس 1973 ـ) منشورات وزارة الشؤون الثقافية .

فمتى نفكر نحن العرب في انتاج حداثتنا حتى لا نستعير كلاسيكية غيرنا لنجعلها حداثة ؟ هل نعتبر بمن كان شبيها بنا سياسيا وثقافيا واقتصاديا وننظر في مبادىء حركة التحديث Modernismo في البرازيل وغيرها من الأمم التي تشبهنا ألا نعتبر بها ؟[36].

36) انظر مثلا بيان حركة التحديث في البرازيل Modernismo والتي قادها الثنائي : ماريو ادموند دي اندرادة ـ وجوزوالد دي اندراد التي تطالب بـ : الهوية البرازيلية في كل شيء مع التعامل مع الغير من باب التفتح لا الاستلاب .

شعر

هُتَافُ الأرض

حسين العوري

لِلتّرابِ المضمّخِ بالكبرياءْ
لِصَوْتِ المآذنِ ..
لِلشّهَدَاءْ
لِلَثْغَةِ طفلٍ يُنَوّر في ثَغْرِه صوتَ « بَابَا » الّذي
غَادَرَ البيتَ ذاتَ شتَاءْ
وَعَادَتْ مَعَ الفَجْرِ وَرْدَهْ
لِغانيةٍ تَغْزِلُ الحبَّ
قَدْ سكبَتْ في الأغاني الطّرِيّةِ بَوْحَ الشّنَاشيلْ
فاشْتَدّ في السّاعِدِ المتوهجِ نَبضُ الوَطَنْ
لِسَعفِ النّخيلِ المرَابِطِ في الرّافدين
لحبّاتِ رَملٍ تجمعن في لَحظةِ الوَجْدِ فوقَ الشّفاهْ
لخنساء هذا الزّمنْ
لكلّ النّشامَى
لَهُمْ ..
يَقِفُ الوقْتُ
والقلبُ يسجُدُ نَافلتَيْنْ
فتعرشُ في الرّوحِ دَاليةٌ للفرَحْ

* * *

ويَسْتَرْسِلُ البَوْحُ ..
بغدَادُ حاضرة في الغياب
وَقلبي المُعَلّقُ في شُرفَةِ النُّزُلِ
يَرْقُبُ دجلةَ خَلفَ الضبَابِ الشفيفِ
أنَا العَاشقُ الفَرْدُ ..
أخلع نَعْلِي
وأدخُلُ مِحْرَابكَ القُدْسيَ
تُرَافِقني غيمةٌ مِنْ حُرُوفي

* * *

لِمَنْ هذهِ النّارُ تُوقَدُ ؟!
عشْتَارُ مِنْ غَاسِقِ الوَقْتِ
تَخْرُجُ
عَامِرَةً بالسّلَالِ يَدَاهَا
وَفي شَفَتَيْهَا المَوَاويلُ
في الصّدْرِ جنّاتُ وَعْدٍ
وَرَيْحَانَةٌ في صَفَاءِ الجبين
لِمَنْ تَهْتِفُ الأرض ؟!
فَصْلٌ من النّصْر يعبُرُ « دَجْلَةَ »
مُتّشِحًا بالنّخيل
وَفَصْلٌ مِن الزّهْوِ يزهرُ
« سَيّابُ » يشمخُ - رغم الشّظِيهْ
في كبرياءِ الأصيلِ
لِمَنْ تهتفُ الأرضُ ؟!
سِرْبٌ مِنَ النُّورِ يَطرقُ أبْوَابَ بغدادْ
الآنَ ...
فَادْخُلوا أيُّهَا الأكرمونَ
لكم صَدْرُ هذا المكانِ الأثيل

* * *

هُدُوءٌ .. خُشُوعٌ ...
واسْمَعْ تَرْنيمةً تتصاعَدُ
نَايًا يُزغرِدُ
أنشُودَةً فوقَ ثَغْرِ الشّهيدِ :
« مَطَرْ .. مَطَرْ
كَنْعَانُ يطلعُ من تلافيفِ الصّخَر
مَطَرٌ .. مَطَرْ
كَنْعان يكتشفُ البدايةَ في تَوَاقيعِ الحجر .
لِمَنْ تَهْتِفُ الأرضُ ؟!
كنعانُ يخترعُ الأبجديهْ
وَطفْلُ الحجارةِ - في أوّلِ الصّف -
يَرْسم وَجْهَ الدّليل
ادخُلُوا أيُّهَا الأكرمون .
- حَفِظْنَا الوَصِيةَ -

لكمْ صَدْرُ هذا المكانِ الظَّلِيلِ

* * *

ويسترسِلُ البَوْحُ
بغدَادُ حَاضرةٌ في الغياب
وَقلبي المُرَابِطُ فيَ أوّل الدَّرْب
عُصْفُورَةٌ تتَأهّبُ قَبْلَ الرَّحِيلِ
سَمَاءُ القَصيدِ
أَنَا
لُغَةٌ تتَعَرَّى
ودهشةُ طفلٍ تُبَاغِتُه غيمةٌ هَارِبَهْ
وَيركضُ قلبيٍ على بابك البابليّ
أَنَا العَاشِقُ الفَرْدُ
ارْفَعُ أَشْرِعَتِي وَأغَنِّي :

سَلَامٌ على الأرض تنسي الخطايا
وتَصْفحُ رغم جُحودِ البشَرْ
سلام على الأرض قلبًا رحيما
يهدهِدُنَا في سَرِير الضَّجَرْ
تبَارَكتِ الأرضُ سِفْرًا حَكِيمًا
يُطَهِّرُنَا في غِيابِ المَطَرْ
سَلَام علَيها ..
على العاشقين
سَلامٌ ..
سلامٌ ..
سلام

عيون الذكريات

محي الدين خريف

كنت أبصرها في الشوارع تمشي
وفي واجهات المحلّات تعرض ...
ترتمي تارة خاسرة
وتُواري عن الناس وجها قديما
كمقبرة غابرة
فأعود لمسبحتي وأعدّ الليالي
كم أعد . وكم أحسب ...
هذه من هنا أقرب
تستحمّ على شاطىء لم يعد شاطئا
تستحمّ بماء تبخّر منذ زمان بعيد
وهذي تعود لترتدّ في زمن
باع كل مكاسبه في مزاد العبيدِ
وتلك أراها على البعد تذهب ثم تعود
فيَّ لا حاضرة
في ضمير الزمان ولا غائبة

مثل ما النار إذ تتلظّى
وتصبحُ من بعد حين رماد
وتسألني : هل سعدت بطعم الرقاد
ومن أين لي ؟
والأغاني تكبّل حنجرتي
والطريق سواد . سواد .
وما أحد كان يسمع صوت « الغوير » ينادي
فيندثر الصوت في حلقه ويموت
كما اندثر اللحن في خلوات البيوت
وفي اللحن يدخل ليل
ويخرج ليل
ويبقى « الغوير » بماء
ولكنه من حميم
وتغرب في مقلتيه النجوم
ويبكي الزّمان القديم

احتفلي بموتك

سويلمي بوجمعة

اتضحي .. أيتها الحياة
اتضحي .. أيتها المأساة
فكل غابة موعودة للنار
وكل امرأة جميله ..
ستنتهي .. إلى رفات

* * *

اتضحي لنا قليلا
فلن نخون ماءك .. وملحك
وضرعك البخيلا ..
ولن نبيح للجياع ذبحك
ولن نقد ثوبك من دبر
ولن نقص شعرك الطويلا

اتضحي .. اتضحي قليلا
فالمؤمنون غاضبون
والملحدون غاضبون غاضبون
ولم نجد لنا بديلا ...

* * *

لتسقطي قناعك
واقتربي ...
فليس بيننا .. عداوة قديمه
وليس بيننا .. ما يستحق الذكر
أيتها اللئيمة ..

اتضحي .. اتضحي قليلا
يا امرأة تحب ان نخونها
لأنها ...
تخون فينا المستحيلا

* * *

أدلكم على طريقها
أدلكم أيضا .. على أصحابها
رأيتهم ...
يمارسون في خرابها
طقوسهم
يلقون في حريقها
رؤوسهم ..
ويرقصون .. يرقصون
ويملؤون من دمائنا
كؤوسهم ..
ويشربون

* * *

لتخرجي .. من صمتك ..
من هذه المرأة
واحتفلي .. بموتك
أيتها الحياة

قصيدتان

1 ـ إليك ...

عبد الله مالك القاسمي

تَجيئِين مثل الغمامِ
مُبلّلةً بالمَطَرْ
تَجيئِين مثل الحرائق
لَاهِبَةً في خلايا الشَّجَرْ
فَهَلْ أنتِ بَحْرٌ ..
يَنَامُ عَلَى زنْدِ هذِي المَسَاءَاتِ
أَمْ أَنْتِ في هَدْأَةِ البَحْرِ ..
مَوْجٌ يَثُورُ وَلاَ يَنْكَسِرْ ؟

....
....
أنا احْتَرْتُ كيفَ أُسَمِّيكِ
كَيْفَ أُنَادِيكِ ..
ـ هَلْ :
مَطَرٌ
أَمْ
مَطَرْ ؟

2 ـ جانفي

وأَنَا في المقهى
وَيَدَايَ عَلَى بلَّورٍ يتكسّر
أَلْمَحُ فوق جبالِ « الكاف » جناحينِ
من الثَّلْجِ
وطيورًا من ذكرى ...
فوق هضاب « السِّرْسِ » تَطِيرْ
كادَ القَلْبُ يَطِيرْ
فَخَرَجتُ إلى الشارعِ قُلْتُ
ـ تَعَالَيْ أَيَّتُها الرّيحُ

أولاد الكلاب

سوف عبيد

عندما كنا صغارا
يا ما لعبنا في المزابل
نلاحق القطط والدجاج
ومرّة باحثين عن
علب السردين والطماطم
نجعلها خيولا وسيارات
فنصادف إرب الرسائل
والصور
نتهجاها ونتملاها ساخرين
فإذا كان اليوم باردا
نجتمع حلقة ونتدفأ عليها
بلى ... مكتوب ان تكون على النار
قلوب العاشقين !
ليلة العيد
أيدينا تنام ماسكة الأحذية
الجديدهْ
تحت رؤوسنا
أرجلنا لا يحقّ لها أن تكبر
كي تناسب دائما الحذاء
في العيد المقبل
لذلك كثيرا ما نصاب بحمّى
كرة القدم
ترانا نتسلل زاحفين
في القيلولة
تحت نافذة المؤدب
ونستل منها خيط النعناع
الدّقيق المتين
ثم نمضي في الشمس
نَنْبُشُ القمامة
حتّى نظفر بتلك الخرق
نلفّها في جورب مهترىء
بحبل المسَدْ
ولا يأتي المساء
حتّى تطيرَ الأظافرُ والأصابعُ
والكرةُ
ريشًا في السّماء !

* * *

يا وَيْحنا لمّا اشتعلت عينُ سيّدنا مرّةً
زَجرنا بعصا مُوسى
يا أولادَ الكلابْ
دُسُوها في التّرابْ !
فحفرنا في الأرض الى الرّكبتين
ووقفنا في الجنازة واجمين
ندفن حيًّا
ذلك الشيطانَ الجميل !
وعُدْنا
غَسَلْنَا سبعاً لكلّ إصبع
من تلك المزابل
ثمّ انهضونا باكرا من غدٍ
إلى المدرسة !

* * *

رَشّنا الحبرُ حتّى
شبرًا شبرًا شِبْنَا
فأمْسَيْنَا نرى الدّنيا سراب الأسود
بعدما كُنّا نترشّفها بالألوان
تحت الشّمس !

* * *

صارتِ المزابلُ عماراتٍ
ذاتَ مزابلَ أكبر
تمرح فيها ملائكة أخرى
... وإلى الأبد !

أنا أستعيذ بالشعر منك

محمد الأمين الشريف

غير عابئة
بالفؤاد الذي ملّه الانتظار
تمرّين سهماً بدون قرار
فينفطرُ الجرح
للمرة الألف شوقا
فتُضْفين ـ ويلي ـ
على البَيْنِ حَيْناً
تمريـــن
والنهدُ مستنفر منك
والشعر فوج من النمل في هَيَجَانٍ
وعيناك نبعٌ من اللّوْم
والعيظ
والاتهام
تمرين والشفتان ملعثمتان
تكادان تستغفلان
تحية جار لجار
تمريـن
ينفلتُ القلبُ
يهرع خلفك دون احتراز
يريد مصالحة ،
موقفـا ،
أو جوابا
ولا شيء غير الخواءِ يظلّ ...
يردّد مستطردا

ألف « لاء »
تمرين
يشرد فكري
مركبة في ضباب
فيركبه العجز يأسا
وفي كونك المستحيل يحار .
تمريـــن ..
أضحك ... أبكي ..
وألعنُني أيّما لعنة
ثم ألعنك باقتناع
وأسأل :
هل لك بين الضلوع
جنانٌ يرف ؟
وهل قدري شاء لي
أن أقضّيَ الحياة
واياك هاجرتي
أبدا في خصام ؟
تمرّيـــن
أصرخ: ريمةُ .. ريمة
ولا ريمة تستجيب
ولا جُلنار
فأردف : هنّ كذلك
لا برء حسبي لديهنّ
أو مهربا أو دواء

وإلّا لماذا ترومين قصدا
مشاكستي وشقائي ؟
تمرين .. أرسم صبرا جميلا .
يناولني آهة
أو عزاء
وأكتب لي وصفة من حنان
تُسكّنني
أستعيد بها
واعزي واتزاني
حين تغيبين
شيئا فشيئا
أعود إليّ

وقد استعُذْتُ بالشعر منك
لأنه دوما رفيقي الذي
استثيق به
وأحمّله شجني وشكاتي
حميمي الذي
إن أتيته مكتويًا
يتولى انعتاقي
وملاذي الذي
إن فزعتُ لطاعته
بالجناح يطوقني
والدلال

قفّالـــة

أحمد صنديد

لقد كانت امرأة عادِيةْ
تفتّشُ عَنْ مُسْتَقَرْ
تطوّف عبر الصحارى وعبر القفارْ
تخاف الشتاءْ
وتفزع من رعده والبروقْ
وكوخها كان بباب السماء
تراقص فيه النجومْ
وتمضي الغيوم الى غير غايةْ
وصوتها بُشرى ببدءِ الشروقْ
تزقزق فيه الطيورْ
عصافيرها في فَرَحْ
وحولها جمعٌ بسُوقْ
تناثرفَيها الثياب مزركشة زاهيه
وأبناؤها سبعة في الرجالْ
فتوّتهم في اكتمال
يعيشون عيش الفتوّه
لَقَدْ أقبلت من جنوب الجزائرْ
لأرض البشائرْ
أرض الجريدْ
تؤسس قريةْ
ككل القرى في الجنوب الأشمْ
وتهتف للحظ : هيّا ابْتَسمْ
فهذا هُنا مسكني والقرارْ
فأفياء كلّ النخيلْ
تظلل أكواخنا والخيام
ونبعُ الحفير عليه زِحَامْ
لعذب المياهْ

وَقَدْ سقتِ الشجر المثمر
ونخلاً تسامقْ
فأخصبتِ الأرض بعد المحالْ
ومدّت ظلالٌ تشابك فيها الغصون
ومنذ قرون خَلَتْ ..
وقرونْ
قُرًى وقُرًى أسست في شمال البلاد
على شاطىء البحر حيث عميق الخِضمْ
وحلوُ النغمْ
فهذه عليسة أقبلت في سفائنْ
تُؤثّلُ قرطاجَ بجلدٍ لِثَوْر
في أرض الأمازيغِ
أرض البطولةْ
ومهد الرجولَهْ
أساطيلها زاحفَهْ
تسابقُ موجَ البحارْ
تواصل سيرها ليلَ نهارْ
لِفتحٍ وغزو محمّلةً بأشدّ الرجالْ
جنودَ النضالْ
وقد وصلت نحو أقصى الشمالْ
ونحو الجنوب مضت نحو «مالي» و «غانَهْ»
فكانت حضاره
بها يهتدي الناس في كلّ فجّ
وفي كلّ صقعٍ بعيد
و « صحراوي » ظلّتْ بواحِ الجريد قويّةْ
يُغرّد فيها اليمامْ
يُنادي السلام ، فهل من سلامْ ؟

قصائد قصيرة جدّا

الحبيب بن فضيلة

● ترميم

رمّمي قلبي الآن
ما استطعت
وادخليه
بســـلام
اسكنيني واسكنيه
انك الحبّ
وهذا الكون تيه

● دمار

افتحي قلبك
لأرى ما فيه
فقد احترت من
أيّ المسالك
ادخل فيه
وهذا الحبّ
يمزّق قلبي
يدمّرني
ويزرع الشوقَ فيَّ وفيه

● اختفاء

مرةً أولى أتيت
مرتين بعد ذلك
تهت في كل المسالك
لم أجدك
عندها سرقت قلبي
واختفيت

تضاريس وَاحِدِ الدّم

هشام المحمدي

أَنْحَنِي لِلْقصيده ..
إذ تَتَرَاءى بصَدْري
كَأَنَّ لها وَطَنًا شاسعًا
وَدَمًا ذائعا
يَتَقَدَّمُ نَحْوَ دَمي
فأرى اللا هدوء
وَلاَ أَفْتَحُ القَلْبَ
إلاّ
لأنْسَاكِ !
إنِّي الرُّمُوزُ التِي لا تَتُوبُ
وإنِّي القلوبُ .
التِي تَتَشَابَكُ أَوْ
تَتَحَالَفُ بالاندهاشِ النَّبيل
قُلْتُ لِلرِّيحِ :

قدْ آن لِي أَنْ أُحِبَّ جَمِيعَ النساء
كَوَاحِدَةٍ دمرتني وقد كنت طفلا
وأَنْ أَتَقَاطَر نَحْوَ التِي لَا تَرَى العاشقين تَمَامًا
وأنْ
اتماسَكَ بالشعراء
لأني سَأَهْزِمُهُمْ ... ثمّ أفْنَى
قلت للريح :
أَنَا الوَطنُ الحلمُ
سَأَمْلِكُني وأمدّ أصابِعَ لِي بَعْدَ قَتْلي
وأذْكرني
وأرَى الكوْنَ تَحْتي
- قُلْتُ للرِّيح :
مرّ ثلاثون صُبْحًا ولَمْ
أَحْتفلْ بِجُنُوني الحبيب

مفاتيح

فيصل اليعقوبي

تَعَالَ إلى الوادي ... تعال . يَدَ الرّيحِ
تُفَتِّحُ فِي الدِّفلى زهور مصابيحي ...
أنا - ليلتي هذي - توضأت يا أبي
بخمرتي الأزكى ... وقلت لها : سيحي
على الأفق العاري . وقلت لَهَا : اصْبَغِي
إزاري ... ومنهُ صَنْدٌ لا قَلِقًا فُوحِي
وَقُلْتُ لها : انسَلِّي . وقُلْتُ لَهَا : اخْتَفي

وَقُلْتُ لَهَا : تِيهِي . وقلتُ لها : لُوحِي
وَقلتُ لها : مِنْ طِينِ طَاسِيَ عَرِّشي
حَمَامًا ونُوحِي عِنْدَ شُرْفَتِهِ ... نُوحِي
تَعَالَ إلَى الوادِي ... سَنَضْفِرُ سَرْوَةً
سَنُدْخِلُ ظِلَّ اللّهِ فِي حَجَرِ الرُّوحِ
فَمُذْ سَنَوَاتٍ لَمْ أَجِدْكَ كَأَنَّمَا
بُيُوتِي الصَّحَارِي والخُيُولُ مَفَاتِيحِي

رسالة إلى الموت

حين يدق نافذتي النهار

إبداع بنت البحر
(حفيظة قاربيبان)

حين يدق نافذتي النهار
ينسحب ليلي الخضل الوريق ،
يغلق دواوين أشعاره
يسكت رؤاه وأشواقه ،
ويضع في حقيبته تفاحة الحياة
ويودعني ، ويمضي بعيداً

* * *

حين يدق نافذتي النهار
تأتيني أيها الموت
لابساً جلبابك الأسود
وعلى اكتافك ملفات الأعمال
وعلى جبينك جدول أوقاتي
ترشقه سهام النهايات
وعلى شفتيك المحروقتين
ـ صباح الموت ! يا ابنة الليل !

* * *

حين يدق شباكي سهم الشمس المسموم
وأقوم .. ألبس كفني ،
وأحمل شاهدة قبري
وأسير الى مقبرة المدينة المزدحمة
يحملني مع القطيع
نعش حافلاتك المعبّأة
تشق أيها الموت جمجمتي
وتفرغ رأسي
وتحشره قشا وغبارا وهبابا
فأسير بصمت في قطيعك
الى ان ... يأتي المساء
وقتها
تطلق عليك الرصاص نجوم ليلي
ويسّاقط عني الكفن
فأقوم ...
أترحم عليك
وأرميك على ركام النهار
أغطّيك برداء أتعابي
وقتها ،
تصفر الطريق وتخلو
ويفتح الفضاء عوالمه الرحيبة
فأنهض
إلى ليلي الوضيء الجديد

من كتاب : « رسائل لا يحملها البريد » تحت الطبع

« المليار »

عمر بن سالم

ـ مليار ! مليار !

أصبحت هذه الاشهر الاخيرة ، وبمجرد شعوري بالرغبة في الحصول على شيء ، الهج بهذا العدد بدون وعي .

لم يشغلنى ذلك كثيرا اول الأمر لان الصيحة ظلت لا تنفلت مني الا عندما أكون على انفراد ، وخاصة عندما أكون منبسطا على السرير في غرفة نومي . ثم تطورت الأمور بسرعة هـذه الأيام بعـد ان تكاثـرت علي الطلبـات ، وازداد احساسي بالعجز وفراغ اليد . فصرت اهتف باللغظة في الأماكن العموميـة ، وعندما أقطع الشوارع او اركب القطار ...

ومع ذلك لم اكترث بالامر لان الضجيج ظل يغطي الصيحة ، ويصد اذان الناس عن سماعها ...

اما البارحة فقد بلغت بي هذه الصيحة الملعونةحد الخطر . وما اخالني في النهاية الا مضطرا الى عرض نفسي على طبيب مختص .

كنت مع خطيبتي راسا لراس في مطعم قليل الرواد ،وانطلقت مني الصيحة بدون سابق انذار كلفظة فحش في مجمع من المصلين .

تحرجت كثيرا ، وصبغني الخجل ،اذ لم اجد ما ارد به على رفيقتي التي ظلت تحاصرني بنظراتها ، وفي عينيها تساؤل ملحاح .فكرت لتوي في مخرج متمطط في تلافيف ومنعرجات حتى اخفف من وطاة الصيحة عليها ، واسهل على نفسي ازدرادها والاعتذار لها عنها .

اختلقت لها قصة صديق موهوم ، قلت لها عنه : انني عرفته على مقـاعد المدرسة الابتدائية في القرية ، ثم نزحنا معا لمواصلة التعليم الثانوي في المدينة . ذكرت لها اسمه الاصلي : عبد القادر . ثم قلت لها اننا كنا نكنيه في المعهد بأبي الخمسة والعشرين ، وستعلمين لماذا بعد قليل .

كان هذا الصديق لا يهتم طوال العام الا بدروس الحساب . اما بقية المواد

فهي لا تدخل عنده في الاعتبار الا من باب الضوارب والمعدلات ولكن ذلك لم يمنعه من التدرج في الاقسام والنجاح معنا في الامتحانات ...

ومن اهم صفات عبد القادر هذا انه كان دائم اللهاث . يلهث وهو يمشي ويلهث وهو يتكلم ، ويلهث وهو ياكل خاصة . وكان اذا ارتاح وخف لهاثه تنفس الصعداء ، ودعا لنفسه بخمسة وعشرين مليونا .

لم نسأله نحن رفقاء الصف عما تكون هذه الملايين ، ومن اين تاتي ، بل كنا كلما هتف بها امامنا ، نرد عليه في كل مرة :

ـ خمسة وعشرون مليون جلدة تريحك من لهاثك وطمعك !

ويضحك عبد القادر كالملتذ بامتلاك هذا العدد الهائل من الملايين ، آنذاك ، ولو كان جلدا بالسوط او بالعصا . وينبسط للدعاء عليه ، ثم يبدأ في اجترار احلامه بيننا ، حتى يشبع منها ، ويشبعنا معه ...

ثم داخله بعد ذلك ما يشبه التكبر علينا بثروته الوهمية ، وركبه نوع من الغرور فأصبح يعتبرنا من الفقراء المساكين . لايجلس معنا في المقاهي الشعبية ، ولا يأكل مما نأكل ، ولا يشتري مثلنا ما كنا نشتريه من الباعة المتجولين من مرطبات وغلال ، وكان غالبا ما يعن له ، اذا خرج معنا من المبيت الى المدينة ، ان يفارقنا اثناء الطريق بدعاوي يختلقها لساعته ، ومواعيد يرتبها لنفسه كرجل اعمال ماهر . فاذا عاد الى المعهد في المساء ، فتح لنا من ابواب الربح والثراء ، ما كنا نعجز دائما عن تصوره وتصديقه . كنا ننصت اليه كالماخوذين ، لكن ذلك لا يمنعنا من التندر به ، والسخرية منه في كل مرة . وكان هو لا يهتم بتعاليقنا كثيرا ، ما دام قد ضمن لنفسه حسن الاستماع .

كنا نعتبره من أولئك الذين لا يستسيغون الواقع المر الا اذا مزجوه بمعسول الخيال ، وذروا عليه ورود الاماني .كان حساب راسه بالملايين وحساب جيبه بالملاليم .وظل حلمه بالغنى متغلغلا في ذاته طيلة السنوات التي قضاها معنا في الدراسة . كما ظل هتافه بالخمسة والعشرين ماسكا بلهاته ، ولم يفارقه الا في اليوم الذي فارقنا فيه ، وانقطع عن التعليم بسبب موت والده في حادث سيارة ، كانت هي مصدر رزقه ...

سكت قليلا لاشعل سيقارة ، وارتشف جرعة من الكاس التي كانت امامي . فقالت لي خطيبتي كالمحتجة :

ـ لكن القصة لم تنته ، يا حمدي . وحتى اذا اعتبرتها منتهية ، فانها لا تبرر الصيحة التي سمعتها منك منذ حين .

قلت في نفسي : انها لم تنسها الشقية ! لا بد من الدخول بها في المنعطفات : تنحنحت ،ثم قلت لها مستعينا بالاشارة من يدي :

ـ علي مهلك ، يا زكية . لا تتعجلي . من حقي ان اتنفس

ـ خفت ان تقطع بي حبل الحكاية .

ـلا تخافي ، يا بنت ايوب . ذكريني فقط الى اين وصلت

ـ قلت لي : انقطع عبد القادر عن الدراسة بسبب موت والده المفاجيء

ـ آه ! لما عاد ابو الخمسة والعشرين الى القرية ، انقطعت عني اخباره ،

بقية العام . ولما ذهبت في العطلة الصيفية لزيارة الاهل ، وسألت عنه . قيل لي : انه قد استغنى ، وارتحل بثروته الى العاصمة .

ولما اردت معرفة سبب غناء ومصدر ثروته ، قال لي مخاطبي :

ـ ديّة الوالد . الله يرحمه وينعمه !

ثم ضحك مستخفا بالموقف ، وسألني كالمختبر لذاكرتي :

ـ اتدري كم قبض اخوك عبد القادر من شركة التأمين كتعويضات

قلت له مازحا :

ـ خمسة وعشرين مليونا !

رفع محدثي يده في الهواء ، وضرب بها كفي التي امتدت اليه ، واقسم لي بان ما قبضه صديقي لا يزيد ولا ينقص على هذا المقدار .

بهت من تاكيدات صاحبي ، ثم قلت مستعبرا :

ـ سبحان الله ! كان يملك كل هذه الملايين ، وهي ما تزال في عالم الغيب ...

سكت عن الكلام كالمستلذ بمكارم الاقدار . فتشبثت عينا زكية بعيني وقالت لي متخابثة :

ـ لعل مليارك هذا الذي صرت تلهج به ، هو ايضا في طريقه اليك من عالم الغيب ... من يدري ؟

أحسست بان الحاح رفيقتي على معرفة سري ما زال يلاحقني ، وانها لن تفلتني او اعترف لها بخبالي . فاستقمت في جلستي ، وقلت لها في حزم :

ـ لم تنته القصة بعد . صبرك علي .

وردت زكية بنفس اللهجة تقريبا :

ـ هات البقية اذن ، وبدون تسويف .

قلت لها ، وقد لمع في عيني المخرج :

ـ تصوري الصدف ، يا طويلة العمر ، اليوم ! لا قبل اليوم ولا بعد اليوم ! اعترضني ابو الخمسة والعشرين ، وهو صاعد الى ساحة القصبة ، بينما كنت نازلا الى العطارين . لم اعرفه من بعيد . فقد كبر هلال جبينه ، وتمت استدارة وجهه ، وبدأ بطنه يعرف التكوير . وقفت برهة ادقق فيه النظر . وعندما اقترب مني ، وسمعت نهيجه ، صحت فيه :

ـ عبد القادر !

ـ حمدي ! يا اهلا وسهلا ... طالت المدة ؟

ـ طالت واستطالت ، يا اخي . كيف الحال ؟

ـ حال التين في الغرارة : معصور من فوق معصور من تحت !

ـ لا يظهر عليك ذلك . فانت عَلى ما يبدو شبعان ريان وصحتك جيدة .

ـ لا تتصور ، يا حمدي ، ما اعاني كل يوم من مشاكل

ـ واي مشاكل ، يا رجل . وقد حصلت على ما كنت تحلم به من ملايين ؟

ـ اي ملايين ، يا هذا ؟ ما عادت الملايين تقضي ...

تعجبت من رده ، وبقيت انتظر منه التوضيح . ولكنه انشغل عني بمسح عرق جبينه والاستراحة من لهاثه .

قلت مستدرجا اياه للحديث :

ـ اترك الملايين والمليارات ، وتعال اسقيك قهوة من عشر الموظفين تزكية لفقر اخيك المتابد !

قهقه سي عبد القادر ، وانزاح عنه بعض همه ، وقال لي مشددا :

ـ القهوة والغداء علي اليوم .

ـ هيا نشرب العاجل ، ونبقي الاجل الى فرصة اخرى . فورائي انا شغل في المكتبة ، ووراءك انت، على ما يظهر مشاغل !

ـ فعلا انا مضطر الى الذهاب الى وزارة الاقتصاد والمالية من اجل رخصة لفتح معمل لصنع ادوات البلاستيك المقوى ، طلبتها منذ ما يزيد على الستة اشهر ، وهم في الادارة لا حياة لمن تنادي .

ـ لا بد ان يكون مطلبك قد ضاع .

ـ مطلبي ؟ هو مـطلب وسكت ! هو ملف يـزن عشرة ارطال من الوثـائق والدراسـات . وقد استغـرق اعداده اكثـر من عـامـين . وكلفني مـا كلفني من مصاريف .

ـ اصبحت اذن من رجال الاعمال ، وصاحب راس مال انسـاك الخمسة والعشرين مليونا التي كنت تلهج بها في الماضي .

ـ ذلك وقت وهذا وقت . تصور ، يا حمدي ، انني نسيت العد باللسـان صرت لا احسب الا بالالة . واصبحت اوقـع على الصكـوك التي تقدمهـا لي السكرتيرة كل يوم ، ولا اتثبت الا في عدد الاصفار

ثم اردف بلا مبالاة :

ـ أوراق تلتهم أوراقا . اخر صفقة عقدتها مـع الخارج في معمـل النسيج تتجاوز المليار ...

استرسل سي عبد القادر في سرد ارقامه ، وانا استمع اليه مبهوتا ، كما كنت استمع اليه عندما كان في المعهد . ثم ضحك فجاة ، وترشف حسوة من القهوة المرة التي طلبها ، وهو يلهث ، ثم قال لي :

ـ انقطعت البركة مع الفقر ، وانقطعت معه الاحلام ...

قلت لرفيقتي ملخصا لها بقية الحكاية :

ـ فتح لي عبد القادر بعد ذلك الملفات الضخمة التي كـانت في محفظتـه ، فتضخم معها دماغي . وبدات المليارات تتطاير ، وتطن فيه كالزنابـير وبقيت كامل اليوم احاول محاصرتها واسكاتها دون جدوى . فقد يعن لاحدها من حين لاخر ان ينفلت من رقابتي ، ويتسرب عبر التلافيف الى اعصابي ، ثم الى لهاتي ليخرج منه كالصيحة التي سمعتها مني منذ قليل ...

نظرت الي زكية باستخفاف ، ثم قالت ، وقد بدأ دماغها هي ايضايمتـلـىء ويتضخم :

ـ ولماذا تكتفي بمليار واحد ، يا حمدي ؟ لماذا لا تطلب مائة مليار ؟ لقـد اصبح الميار غير كاف لبناء دار من دور أهل اليسار عندنا ثم تنهدت وقـالت مستطردة :

ـ تصور ، يا حمدي ، انني تعرفت على زميلة كانت معي في الكلية ابوها من نوع سي عبد القادر صاحبك ، وقد تزوجت هذه الايام ، وصرف عليها والدها اكثر من مليار دون حساب تكاليف الحفلات ونفقات شهر العسل في الخارج ..

قلت لخطيبتي غاضبا :

... ارجوك ، يا زكية ، اتركي زنابير راسي ترتاح . ولا تمرري لي هذا العشاء بحكاية اخرى مليئة بالطنين والاشواك . كانت مني فلتة لسان ، فلا تدخلين بها الى مشتفى الرازي . انا كما تعلمين من البضاعة البشرية الكاسدة ، التي لا يزيد ثمنها على المرتب الشهري الجاف .

ـ انا لم اطلب منك شيئا ، يا حمدي ، ارجوك ! لماذا انفعلت

ـ هذا كرم منك ، يا عزيزتي . وتكونين اكرم لو انسيتني هذا الطنين الذي احس به قد عشش في جمجمتي ، وقبلت الزواج مني هذه الصائفة ، دون اقامة حفلات او ارسال دعوات ... نعقد قراننا في البلدية ، واخذك من هناك في سيارة اجرة الى شقتي التي اجرتها هذه الايام ، بلا جوقة ، ولا ضجيج ابواق .

ـ آه ، يا حمدي ! ما كان هذا فيك ظني ! ماذا تقول امي للاقارب والجيران ؟ تزوجت زكية الغالية دون استشارتي او مرضاتي !

ـ لتقل لهم ما تريد . الم تبلغي سن الرشد ؟ ألست الان قيمة على نفسك ؟ الست مسؤولة عن تربية الناشئة في المعهد ؟

كل شيء ، يا حمدي ، إلا اغضاب أمي .

ثم اردفت بعد ابتلاع غصتها مع الريق :

ـ اقترح عليك حلا وسطا : اعطني انت مليونين ، اضيف انا لهما المليون الذي وفرته من المرتب ،ونقيم حفلة بسيطة ، ونرضي الجميع ، اهلك واهلي وبقية الاقارب والاحباب ...

ـ حفلة بسيطة بثلاثة ملايين ؟

ـ اصبحت التكاليف غالية ، يا حمدي .

ـ غالية او رخيصة ! ومن اين احصل لك على المليونين ؟ كل مدخراتي قد دفعتها في كراء الشقة .

ـ دبرا امرك . اقترض .. كلم صديقك سي عبد القادر مثلا ؟

ـ عبد القادر ! اي عبد القادر ؟

انفلت التساؤل مني عن هذا الشخص المزعوم ، كما انفلتت مني صيحة المليار من قبل ...

احسست بان الخبال مازال يحاصرني ، وبشدة . ضربت جبيني بكفي في عملية انقاذ . حاولت استعادة وعيي بالورطة التي وقعت فيها ، ولما ادركت خطورة الوضع ، قلت بسرعةلخطيبتي التي ظلت تراقبني ، وتنتظر مني الجواب

ـ اه سي عبد القادر ! ايه ، ذكرتني فيه . انه لا ولا شك قادر على حل مشكلتي انه وحده المالك لمفاتيح الاقدار

أصوات صدئة

جلول عزونة

« وفي يأسي ، وفي اضطرابي ، كانت تلك المقاومة
وكان ذلك العمل المنطلق أخيرا ، يشغل أيامي ويُقلل من
حدة أحلامي المزعجة .
لقد وصلت آخر الأمر الى مثالي الأعلى لقد ضمّدت
وضمّخت جراحي . لقد صرت أحلم أحلام يقظتي :

* * *

لقد كان بصدد اللعب .... كل شيء بالنسبة إليه كان لعبا ...
كانت حياته تتمثل في جمع هذه الأكداس الصغيرة ... وهكذا كانت أيضا حياة جميع الناس ...

كان عدد تلك الأكداس في تزايد ... ولكن الأرض كانت رحبة ... والرمال لا نهائية ... والشمس دائما هنا لتضفي على هذا العنصر لونه الزبرجدي ....

لم يكن الليل القادم ليخيفه . لقد كان مشدودا لحلمه الذي كان يدفعه دفعا لمواصلة العمل ... كانت الرياح الخفيفة تحطم أحيانا مبانيه الرمليّة ... ولكن عالمه ـ رغم صغره ـ كان يكبر ويكبر ـ وكان مسرورا بذلك ... وهو بعد هذا ، وكجزاء لعمله ، سيقرأ لا محالة تلك الصفحات الممتدة وتلك المذكرات المقدسة التي خُصّت جلّ أوراقها للمقاومة . ان الكبار يفهمونه جيدا ... كان بحاجة الى الجزاء ولكن ليس أي جزاء ....!!

ومع هذا ... فان الأكداس الترابية الصغيرة وهذا العالم الرمليّ المصغّر بدأ يقلقه ....

لقد كبر .... الطفل الصغير .

لقد كانت تشعر بالقلق ... مثل الكثيرات .... كانت تعيش حياة متثائبة ومـع هذا كـانت تحسن طلاء وجهها ... وكـانت تحسن اختيار ثيـابهـا

بأناقة ... إن لباسها لم يكن قصيرا جدا جدا ... لقد كان متوسط الطول كما تحبه بالضبط ... وكانت الذكريات تحبس عبراتها في صدرها ... كانت تتمتم ببعض الكلمات بلغتها الأصلية .... ان كل شيء هناك مختلف ... لقد كان يحلو لها في بلدها أن تتقمص شخصية الأجنبية كانت هناك مطمئنة . ينظر لها الكل باعتزاز وحسد .

ـ هل هي « رومية ؟ » .

ـ آه !!

كان الجمع كبيرا ... وكانت تشعر بضآلتها وهزالها وغربتها ... كان ظلّ العمارات الشامخة يبتلعها ... وكان عدم اللامبالاة بوجودها يبددها ويشلها ...

كان كل ما يأتي من هناك جميلا ... ولكن لم يعد يأت أي شيء من هناك ..! ولم يعد في مقدورها ان تقول أنها من هناك ... لقد صارت أخرى ....

لم تعد هنا كما كانت .... لم يعد لسانها لينطلق الا بصعوبة إنها تلهث .... وفكرها مضطرب مشوّش .

إنها تحمل اسما جميلا موحيا ... ولكن هذا الاسم لم يعد له أي معنى هنا ، انه يذكرها في كل آن بوحدتها .

إنها معجبة بـ« سارج » (Serge) ولكنه هو أيضا يعيش التمزق منذ أمد طويل !

انها تشعر في أعماقها بالصدق وبالجمال .... إنها وفية ولطيفة ! إنها ظريفة .... ولكنها لا شرقية ولا غربية ....

بلسانها ثقل هي لا تعرف ماذا تقول .... عنها وعنه : إنه يشبهها ولكنه لا يعترف بذلك أبدا ! انه التكبر !

... انها جميلة .

واذا بها ولمدة دقيقة ، ترجع هي هي ، كما كانت ....

ولكنه هو ؟ من يكون ؟.... أيكون متنكرا ؟....

إنها تلك ....

لا ! إنها الأخرى .

آه ! لا ...

كل في العالم يتقدم ، ولكنه هو كان يشعر بالركود

كان يبحث عن شيء ما ....

كانت بعض لحظات السعادة المخطوفة من هنا وهناك تكفيه ولكنه كان يريدها منتظمة ....

لقد صار الآن ينحني على تلك الزهيرات الذابلات .... الفاقدة لكل شيء .... حتى ألوانها ....

لم يعد الدم في عروقه نشيطا .... لقد انحنى ظهره ....

لقد فقد لديه كل شيء لذته ... حتى المغامرة ....

كـل شيء يتلاشى .... ويصفـرّ ... ويضمحـل أمـام عينيـه المفتـوحتـين المشدوهتين ....

لقد كان يظن نفسه غير غريب عن هذه العوالم ولكن هذا لم يسهل الأمور ....

لقد كان لابد من حمل أقنعة على أقنعة ..... وكان الحمل ثقيلا ولقد سكنت أعماقه قوى الايحاء مدة طويلة ، ولكنه ما تحصل من كل ذلك على شيء ؛ لقد كان يتقيّأ الهذيان .... ولم يتحمل الهذيان فإما ان يهذي الجميع واما ان يصحو الجميع .... وهو لا يستطيع اتخاذ موقف من هذا وهو المعروف بجديته وحيوية عقله المتجددة .

إنه غاضب . إنه لا يستطيع الا الثورة ضد هذا الموقف الوسط وهل يوجد حقا ما يسمى بالحل الوسط ؟ على كل حال ، هولم يعد يستطيع الصبر أكثر من هذا .... فإذا كان العالم يتناوم منذ آلاف السنين فهو لا يملك أمامه الا بضع قرون ..... ولابد له من أن يجرب حظه لابد له ان يرجع لهذه الزهيرات الذابلات حياتها وألوانها

***

« إني اعترف لكم اني من أنصار الحريات لا من أنصار الحرية لأن الحرية مشكل ما ورائي »

هـ . لوفافر

- كوهن بانديت (Cohn Bendit)
- انه عبقري !
- إنه نذل .
- إنه سافل !
- إنه زعيم ! انه شاب يعكس تطلعات عصره !
- إنه يهودي .
- إنه ثوري !
- هل كان ضد الصهيونية ؟
- أوه ! انه مكلوب .
- إني أحبه
- إني أكرهه ! ليلقى به في «داخاو» في افران النار النازية .
- إلى جهنم !
- أحبه ؟ لا أحبه ؟

***

ولكن الأمر واضح : « ان تكون ثائرا أو ان تحب : هذا شيء واحد ... » . وحدجها بحدة . فتأملت وجهه ببلاهة .... ومع هذا لم تلتق نظراتهما ... كان الأمر طبيعيا تماما بالنسبة اليها .

لقد تحول المسرح الى منصة خطابة حرة ، دائمة .... كان كل يطرح هناك ما بداخله .... لقد « قامت بالثورة » طول الليل ، واستسلم للنوم مع بوادر الصباح ..... لقد استعملت لذلك الكراسي المريحة . ولكنها كانت تشعر بالبرد

لقد التفت داخل معطفه هو .... ونادته .... ليشاركها حرارتها القليلة .... كان يشعر بالدوران .... كان مشوّش الفكر تماما .... لم يستطع أن يلتذ بحق .... كانت تقبله بقوة وبلهفة كبيرة ، وكانت تحدثه عن كل شيء . لقد قدمت له تقريرا دقيقا ومفصلا عن كل ما قيل طوال ذلك اليوم من فوق تلك المنصة الحرة : الثورة والقبل ، تحرير الضرورات الحيوية من اجل الازدهار ! الفضائح البورجوازية والخطب الملتهبة ..... تقبيل الاصدقاء ..... وازدهر كل شيء داخل رأسه المطنّ ! وهذا طبيعي ! نعم طبيعي وتركها آخر الأمر لتواصل عشقها مع أصحاب الافكار المتقدمة لقد تلاشى جسمها الأنثوي من خياله وهذا امر طبيعي . امر عادي .... لقد كان كل جسمها يحمل آثارا زرقاء آثار نهش الأنياب وتقطيع الأظافر ... آثار القبل !

* * *

إن هذه الدوامة عظيمة .... منعشة .

وهذا السيل من السيارات مبهر ... وهذا السيل من البشر لا ينقطع كان الكل يصاعد هذه الطريق الطويلة .... المستقيمة .

وارتفعت درجة الحرارة وكثرت منعرجات الطريق . وكثرت الحركات ، وتحرك البعض ونبح البعض الآخر ؛ لم يكن أحد ليستمع لأحد ! كان كل يحاول جاهدا سماع صوته هو بالذات .

كان الكل يغلي وسط هذا القدر السربوني ، الذي كان من قبل متسعا وصار الآن شديد الضيق . كان الكل يتنفس العرق ويأكل كلاما ويعشق الخيال فتيانا وفتيات .... ليحيا الرفض – يُحجر التحجير ! تحيا الحريات !

هناك الحواجز التي أقامها الثائرون .... لقد دمعت كل العيون ..... حتى تلك العيون البعيدة .... ومن جبال الأورال .... الى اليابان تصاعد دخان القنابل المسيلة للدموع : ليحيا الغاز ولتحيا الكيمياء !!...

لقد مزق العلم الفرنسي المثلث الألوان .

– الى أين أنت ذاهب في مثل هذا الوقت

– الى الكلية ، يا سيدي العون .

– أدروس في منتصف الليل ؟

– لا ..! ولكن لأستمع ....

– هل انت ممن يثقف نفسه بالخطب ؟ هل تعرف رؤساء الطلبة « المكلوبين » .

– آه لا أبدا !

– هات أوراقك . وفوق هذا فأنت أجنبي ! لترجع من حيث أتيت ! لترجع لمنزلك .

« هناك يرفض كل شيء وينقد ! » .

أما هذه الفتاة البلهاء فهي لا تنقد الا حركة المرور الحالية العصرية !! واما انا فأرفض موضة الحب الجديد ! .

الصهيوني الأول : لا يوجد شيء اسمه البلاد العربية !
الصهيوني الثاني : أنا تونسي ومع هذا فلست بعربي !!
الصهيوني الثالث : لقد كانت اسرائيل موجودة سنة 70 بعد المسيح !
صهيوني آخر : ان ما يسمى فلسطين ، لم يوجد في التاريخ بتاتا .
صهيونية أولى : لقد رأيت النساء العربيات ، لقد بدأن يثرن ضد أزواجهن ، انهن يقلدن المرأة اليهودية المتقدمة .
صهيونية ثانية : لقد رأيت العرب والاسرائيليين يتعايشون معا .
أحدهم وقد ادعى الحياد : هل يوجد حقا ما يسمى باليهودي ؟
شخص ثان يدعي الحياد أيضا : لقد رأيت الاسرائيليين : انهم من جميع الألوان ومن جميع الأجناس .
شخص مارّ يفكر بصوت عال : « ان فلسطين اختارت طريق الكفاح .... ان الفدائيين ... » وانقطع الصوت لأنه لم يعد يسمع ....

* * *

إن كوهين بنديت سافل ! لا يمكن لي الا ان ابغضه ! لماذا ؟ .
ـ من اجل ما يلي : « ان رجلا يصرح بان « برج ايفل » معلم قبيح وأن « قوس النصر » .... وان العلم الفرنسي وجد من اجل ان يمزق ... لا يمكن ان يكون رجلا محترما ! » كان هذا المتكلم في قاعة « الأوديون » أحد الاقزام النـ .... من أبناء احدى البلاد المتخلفة الفقيرة .
الخطيب الأول : ان الثقافة سخافة ، وبقدر تقدم السنوات يزداد « التخرنين » .
الخطيب الثاني : الهدم ! إننا لا نقوم الا بالهدم .
الخطيب الثالث : هل هناك من لا يزال ينتسب الى دي قول ؟
صوت : أنا ديقولي ! (ضحك) .
آخر الخطباء : (بلهجة الوعظ والارشاد) : اني ابن فدائي وأبي ابن مقاتل شجاع مات من اجل الحرية . اني أقول لكم الحق : كفوا عن النقاش ! واعملوا ، فالعمل خير من النقد ان الثورة في بلدكم لابد لها قبل كل شيء ان تمر بزمن الحرب الأهلية » .

* * *

وتلمست جسدها بيدي .... لقد انتظرت ذلك طويلا .... إن بيديّ الآن كل شيء .... انه الدفء .... نهدان ... شفتان .... فخذان ...
إنها تبكي .... من فرط النشوة واللذة ! انها تحكي عن حبها الأخير الذي عرف الفشل اثر انطلاقه بالضبط . لقد كان صاحبها وسيما ....
لقد رقصت ....طوال السهرة وتحدثت عن الحب ؛ والحديث عن الحب شيء ضروري في هذه البلدان الشمالية المتخمة حبا .
وتحدثت عن الأشياء المحببة إليّ في ميدان الحب .... وقد هذبتُ لغتي وانتظرت ما كان يجب عليّ انتظاره من الوقت وكان وقتا طويلا .

إنها خلقت للحب . والله لم يخلقها سدى ولكن ....
إنها تشعر بنفسهـا تستسلم من اجل الاستسـلام لا من اجل شيء آخـر خصوصا وهي تتناول حبوب منع الحمل .
ولكنها لا تتصور نفسها تخرج للشارع بدون جوارب ، لأن هذا من تصرف العاهرات .
نعم للحب .... ولكن لابد له من هدف ....
وكان علي ان انتظر وأن أحلم .... تساعدني في ذلك احلامي بالمدن البعيدة .... وهضمت ، بالرغم مني ، هذا الحب الغريب والمحافظ في الآن نفسه .
هل تراني صـرخت فيها والشـرر يتطاير من عينيّ : « أيتها الصغيـرة الأجنبية المحافظة ، بعيدا عني ! » .
ولم يعد يشعر بالدوران في رأسه . انها ليست ثورية كالأخرى .
لقد صبر .... ولقد تظاهر بالبراءة . انها على كل حال صديقة .

***

كل في مكمنه ينتظر فرصة الانقضاض .
والضحية !
إنها هناك ؛ وهذا ما يريده الجميع ، هؤلاء والآخرون ....
إنها تتخبط في دمائها ....
ويتسارعون من بعيد .... من بعيد جدا .... لقد حان الوقت .... سيقع اقتسامها .... لقد وصلوا بعد ....
إنها تمزّق نفسها .... ويتبادل بعضهم بعضا النظر ويعلو الابتسام الوجوه الضجرة من طول الانتظار : كانوا كلهم هناك : الحكيم والمتحمس ، المختال والهـادىء ، الماكر والمكروه شعبيـا ، المنسي والمعتـزل ، المسـؤول والفقـير والمدلل .... وتتكون الأحلاف وتنشأ الشعارات والأحزاب ....
وتتناثر أجزاء من الضحية .
ويسمع صراخ . وتكثر الجلبة .
وخطط الزنبور مشاريعه ؛ وكذلك فعل ابن العم والفأر وحتى ....
ويسمع أنين الضحية .... ثم يكون السكون .
ويمسخ الجميع ذئابا .
وتفتح الأشداق على وسعها ، وينمو الجوع والشره ويستحوذ حب الربح والحوز على النفوس ....
وتنهض الضحية ... وتصيح : « أنا الحق ، أنا الصديد » .
كان ذلك آخر الأصوات .
والاحتفال ؟
وتنهض الضحية من جديد وتتقدم بتعب ، على أربع ارجل .... وتحفر في الرمل .... فينطلق لهيب ... تأخذه الضحية واذا ....
وتتقدم أكثر فـأكثر .... ويبـدأ الذئاب المذعورون في التقهقـر الا بعض

المتعنتين فيقبعون في اماكنهم .... ولكنّ اللهيب حارّ .... ويتصببون عرقا . وتقف الضحية على رجليها فتشوي شعر المتعنتين . ويقول اكبرهم سنا مطمئنا أصحابه وكان أعور :

ـ لا تخافوا شيئا ! إن « فلسطين » ليست الا شررا متطايرا لا يمكنه أبدا بلوغ قلوبنا ولا حتى أعيننا وسيتلاشى هذا الشرر قريبا .

* * *

ـ يقول هـ . لوفافر : « ان فكرة التآمر تصور صبياني مبالغ فيه للغاية ،

ـ « ولكنه قد وقع تقديم النتائج التالية وهي نتائج « علمية » :

إن العناصر الخارجية هي المسؤولة عن اندلاع ظاهرة الرفض والثورة فقد ساهمت الجوسسة الامريكية في ذلك بنسبة 25٪ .

وكان نصيب الصهيونية 25٪ وكذلك نصيب الصين كان 25٪ .

إن فرنسا تحرج بمواقفها هؤلاء الثلاث ! وكان لابد لهم من التحرك ! » .

إن فساد هذا التحليل لم يقع اظهاره بعد ؛ لذلك فانه يبقى صالحا الى ان يأتي ما يخالفه .

* * *

هل ان المعركة سهلة ام لا ؟

إن فلسطين للفلسطينيين ! ولكن ...

ـ انه يجب الحذر والتفريق بين ما هو يهودي وما هو صهيوني ، فما كل يهودي صهيوني .

ـ وان الاسرائيليين يعاملون العرب معاملة لم نعهدها حتى في المانيا ، زمن هتلر . ولكنهم مع هذا كرماء وانسانيون !!!

* * *

لقد كان شابا .

وكان ملهما .

وكان طموحا .

وهو لا يزال رغم شعره المبيض ويده المرتعشة وقلبه المسن : لقد جمع الكلام بعضه الى بعض ولقد ضم التعابير الغامضة الى التعابير المتشابهة وحبر الفقرات والأسطر والأرقام والمقاطع . لقد حاول قبل كل أحد التوصل الى معادلة بسيطة وسهلة الحفظ تحتوي سرّ كل شيء ....

.... كان يأمل الوصول فعلا لذلك . وهذا امر طبيعيّ .

لقد كان مثاليا ..

وكان نسيجا وحيدا ، أصيلا ، غير مقلّد .

ومع هذا فقد كان الطريق الذي اختاره صعبا .

وكان العقل دليله .. لقد حاول على كل حال ان لا ينقاد الا لعقله ! وثارت عاطفته . وانتهى به الأمر الى رفض الموقف الوسط ....

لقد كان الكبار يفهمونه جيد
ولقد كان يهواها ، تلك الوفية ، الظريفة ، اللطيفة ولكنه كان لا يبوح بذلك .
ولقد لبس أقنعة على اقنعة بدون جدوى .
لقد حاول ان يكون انعكاسا لصورة زمانه وعصره .
هل هو ثوري ؟ انه يختلس الحب اختلاسا .
لقد استمع للآخرين : استمع لنفاقهم .
وقد طور المتناقضات وساهم فيها .
وصاح : ليقف تقدم الذئاب !
لقد جعل الحب بورجوازيا .
ليقف العبث ! كفانا عبثا .
كفانا دمغجة .
لقد حاول ان يتعرف على نفسه وان يثبت هويته .
وينطلق اللسان بصعوبة : انه يشبه تلك الوفية ، الظريفة ، اللطيفة والتي يعتقد انه يحبها ، تلك التي لا شرقية ولا غربية

من الخليج الى المحيط

قصة لمحمود بلعيد

يوم جمعة ، آخر عشية وآخر اسبوع ، كان الدكتور عبد الحميد ينهي علاج آخر مريض له والساعة تجاوزت السابعة والنصف ...

منذ السادسة شعر الطبيب بالتعب ، كان المرضى يدخلون ، الواحد بعد الاخر ، الى قاعة العلاج بدون انقطاع من الثانية بعد الظهر ... حتى هذه الساعة المتاخرة من المساء ...

... ومنذ حين كف رنين الهاتف ، وكف جرس الباب ايضا ، وكف فتحه واغلاقه وانتهت الحركة في ممر العيادة ، ودخول الممرضة الى المكتب وتناول دفتر المواعيد وخروجها الى الواقفين المترقبين في الممر لتعيين مواعيد وتغيير مواعيد وتقديم مواعيد او تاجيلها ...

هجعت العيادة ، وسكن كل ما فيها ، وخلت قاعة الانتظار من المنتظرين واطفىء نورها ، وصار الطبيب ينهي عمله الاخير في سكون وسلام :لا يشعر بذلك الدوي الخفي المتصل الاتي من الحجرة والذي يحدثه المترقبون ، داخلها وينبهه ، بدون ان يشعروا ، وباستمرار خافت ان لديه مرضى يترقبون وان عددهم يتزايد كلما رن الجرس او كلما طال علاج او صعب واشتد امره ... وصار لا يشعر بذلك الحفيف عند قلب صفحات المجلات ، بهدوء ، وبطء في اول الامر ، ثم بسرعة وعجل ، ونرفزة في اخره ... ولا يشعر بـازيز بعض الكراسي عند زحزحتها ولا ببعض النحنحات او الاحاديث او حتى الخروج إلى الممر وذرعه جيئة وذهابا ، وذلك اذا اشتد الالم على بعض المترقبين ، وصار لا يطيق له صبرا فيقوم اليه سيرا على الاقدام لعل الالم يخف او لعل الوقت يمر بسرعة ...

. ارتاح الطبيب واطمأن في اخر اليوم ، وتابع عمله ، رغم شدة تعبه ... وغادرت الممرضة سلمى بدورها العيادة منذ نصف ساعة ، عائدة الى بيتها في ضاحية حلق الوادي ... فذلك ايضا علامة ان عمل اليوم انتهى اوعلى وشك النهاية .

كل ذلك يريح الدكتور حقا ويجعله يشعر بالهدوء والسكينة رغم اتعاب اليوم كله ... وتابع عمله الدقيق بكل ما تبقى لديه من يقظة وثبات رغم ان حركاته تغيرت وصارت يداه تسرعان في العمل بشيء من الاضطراب وعدم التحكم ... وبدأ يفكر في الرجوع الى منزله ... والى زوجته وابنائه ... في هذه الساعة المتاخرة من المساء ...

وسمع باب العيادة يفتح ببطء ... فلم يصدق اذنيه في اول الامر ... ثم رفع راسه والتفت فتبين له من خلال العتمة قبالته في اخر الممر انه يفتح فعلا ... تريث قليلا ثم اتجه الى الباب عند ما شاهد انفتاحه تماما ولم يدخل احد ... ابصر عند المدخل شابامتوسط القامة ، داكن

السمرة ، جميل القسمات ، ذا لحية كثيفة ، شديدة السواد ، يرتدي بنطلونا ازرق وسورية عادية بيضاء ، واقفا ماسكا بذقنه ، ساكنا ينتظر في تردد وحيرة فخاطبه قائلا :

ـ لا باس عليك ؟

ـ أهلا دكتور، اني اشعر بالم كبير !!!

اللهجة عربية لكنها ليست تونسية ، زائر عربي قادم من بلاد عربية ، من الشرق بدون شك ...

اجاب الطبيب بابتسام وهو يشير الى قاعة الانتظار

ـ تفضل ، واسترح قليلا

وفتح له نورها .

ـ شكرا دكتور ، شكرا جزيلا

. ودخل الى القاعة ، وجلس على اول كرسي قرب الباب ... وعاد الطبيب الى عمله ... شعر بالانقباض من جديد يشد صدره ...عاد اليه تعبه ... بعد ان خف ... وعاد اليه ارهاق اليوم كله ... وازداد ثقلا ... وصار يفكر في امر المريض الطارىء الجديد الذي يترقب في قاعة الانتظار على احر من النار ماسكا بخده يتالم ...

... اتم مداواة المريض الجالس لديه ... وغادر العيادة وانصفق الباب ...

... قام الدكتور عبد الحميد واتجه إلى غرفة الانتظار مسرعا واستدعى الزائر الجديد بصوت هادىء : وأشار الى غرفة الفحص بعدما ترك له بابها مفتوحا ثم أردف :

ـ تفضل واجلس

واشار الى كرسي العلاج وسط القاعة ... ثم اقبل عليه مبتسما هاشا رغم تعبه وارهاقه ... والمريض منكمش فوق الكرسي ، متغير اللون ، مرتبك الحركات ، يرمق الطبيب بمؤخر عينه بشيء من الخوف والحيرة ... ورغم ذلك قال للطبيب معتذرا ...

ـ والله ازعجتك يا دكتور في هذه الساعة المتاخرة ؟!

الم كبير اصابني ، الم حاد لا يطاق ، كنت ذهبت الى الصيدلاني فمدني بعنوانك ونصحني بالقدوم اليك فورا ...

فاجابه الطبيب قائلا وقد اعجبه حسن اعتذاره ...

ـ لا ازعاج بالمرة ، ساعالجك وانحي عنك الالم وتستريح ان شاء الله .

ـ آخ

ـ آلام كبيرة يا دكتور !! شديدة !!!من البارحة !!! وصارت المسكنات لا تنفع رغم اقتنائي عددا كبيرا من الحبوب ؟!

.... انتهى الطبيب من غسل يديه ... ثم انهمك في تنشيفهما وهو يسأل المريض ليتعرف أكثر على نوع الالم ولكي يستدرجه الى الحديث حتى يطمئنه ويبعد عنه الخوف ... ثم جلس على كرسيه المتحرك واقترب منه قائلا بهدوء وابتسام :

ـ أين تشعر بالألم ؟

فاشار بيده قائلا :

ـ هذه هذه الاخيرة ، واشار باصبعه الى الجهة اليمنى الى قعر الفم ، الى اصعب ضرس علاجا او خلعا ، الى ضرس العقل الرابض المتمكن في الفك الاسفل ، .وكان متيقنا كل اليقين ، بدون ادنى شك ان الضرس الذي يؤلمه هو ذلك الضرس بعينه ...

رفع الطبيب يده وقرب النور ، ثم صوبه داخل الفم وشد اشعته نحو اخر الفك الاسفل بدون ان يقول كلمة : ثم تناول ادوات الفحص واتجه الى ضرس العقل ... فحصه من كل جوانبه ... : لا نخر ولا سوس ... حركه يمينا وشمالا لا حراك ولا الم ، وحركه فوق وتحت لا حراك ولا الم ونقره بيد المرآة مرات ... لا الم ولا وجع لا تعفن بائن ولا تعفن خفي ...

توقف الطبيب عن الفحص ، ثم ساله ...

ـ هل انت متيقن ان الضرس الاخير هو الذي آلمك ؟!

ـ نعم ، نعم هو بالتاكيد ، كنت حشوته في لندن ...

... كان الطبيب شاهد ، خلال الفحص ، ان الضرس المحشو هو الضرس الاول لا ضرس العقل ... كما يزعم المريض ، ورغم ذلك لا يستطيع ان يكون مبعث هذه الالام كلها ...

تابع الفحص تاركا كلام المريض كله جانبا ... وقام بفحص كامل ا لجميع الاسنان يمينا وشمالا ، في الفك الاعلى والفك الاسفل ... وشاهد في الاثناء ، ضرسا صغيرا ، الاول حذو الناب ، في نفس الجهة التي يشتكي منها ، منخور الجانب الملاصق للضرس المجاور له ، نخرا خفيا عميقا متسترا ببياض يدرك به تماما .

فاخبر المريض قائلا :

ـ ضرس العقل سليم لا شك في ذلك ، لكن الضرس الصغير حذو الناب ، منخور الجانب ، هو صاحب كل هذه الالام .

ـ عفوا دكتور ، والف معذرة ، اشعر بالالم متاتيا من الضرس الأخير نفسه ...

جذب الطبيب حقنة الماء والهواء بدون ان يجيب ثم قربها من ضرس العقل ، ودفع تيار ماء بارد :

ـ هل تشعر بالم ؟

ـ لا .

ثم تابع العملية عند الضرس الصغير ودفع تيار الماء داخل المكان المتهري النخر بكل حذر فاهتز المريض بدون ان يشعر فاطلق الطبيب حكمه قائلا :

ـ الضرس الصغير هو مبعث الامك كلها بدون شك ولا ريب ، ثم تابع مفسرا ... احيانا يشعر المرء بالم حاد في ضرس سليم والضرس المصاب هو ضرس اخر قريب منه... او بعيد عنه ... واحيانا لا يكون في نفس الفك ...

وتناول قارورة البنج وغمس قطعة قطن صغيرة داخلها ثم مررها تحت الضرس العليل بمهل لكي لا يشعره بانغراز الابرة ... ثم انشغل بتعمير حقنة البنج ... والتفت اليه اثناء ذلك وقال له مهدئا مطمئنا :

ـ سوف تزول عنك كل الالام .

ـ ان شاء الله يا دكتور ، والله تعبت كثيرا ، وتناولت هذه الايام كميات هائلة من الحبوب المسكنة حتى صارت بدون مفعول ، ثم صارت المسكنات تؤلمني في معدتي ...

... غرز الابرة ببطء ، وضغط على الحقنة ببطء ، اكثر ... ترقب لحظات ... ثم تابع الضغط من جديد ... حتى افرغ محتوى الحقنة كله .

بعد دقيقة انفتحت عينا المريض وانبسطت ملامحه ونظر الى الطبيب وقال له بصوت امتلا حيوية :

ـ الحمد لله ... راح الالم يا دكتور

ـ ستنتهي كل الالام ان شاءالله . وتستريح هذه الليلة

ـ فعلا ... الالم يزول ، الحمد لله ..

وطاب الحديث بينهما ، واستمر بتلقائية كاملة وقد خفت الآلام .. ثم زالت تماما

وساله الطبيب قائلا :

ـ حضرتك من اي بلد ؟

ـ من الخليج العربي .

ـ اهلا وسهلا ، تزور تونس لاول مرة ؟
ـ لا والله ، كنت زرت تونس سابقا ، وهذه المرة الثالثة التي اتي فيها ...
ـ تونس بلادكم ،اهلا ومرحبا .
ـ صحيح ، والله كل مرة اشعر حقا كاني في بلادي ، الله يحفظك يا دكتور
ـ كيف الاحوال في الخليج ؟
ـ بخير والحمد لله
ـ ان شاء الله كل العرب بخير
ـ والله ان شاء الله يا دكتور

وتمادى الحديث ... وطال ... وتحدثا عن المؤسسات الاقتصادية في اوروبا وامريكا على الاخص ... فالسيد حمد مكث اربع سنوات في الولايات المتحدة في مدينة لوس انجلس بكليفورنيا ، وتحصل على الماجستير في الاقتصاد والعلوم السياسية ... وتحدثا في الاوضاع الاقتصادية المتدهورة في العالم الثالث وعن الثروات المبددة في العالم العربي ... والفارق الشاسع الذي يزداد خطورة بين البلدان المتحضرة والبلدان المتخلفة او الساعية كما يزعم في طريق التقدم ... وتحدثا عن انهيار العالم العربي اقتصاديا وسياسيا وحضاريا ...

وتحدثا بحزن كبير عن الحروب الثلاثة ضد اسرائيل وعن حروب العرب التي لا تحصى ولا تعد ضد العرب وعن المسلمين ضد المسلمين وعن القنابل المدمرة الفتاكة وعن الاسلحة الكيمياوية المبيدة التي يستعملها العرب ضد العرب ... وعن المدن التي تباد وعن القرى التي تسوى بالارض وتمحى بين عشية وضحاها ...

تمكن مفعول البنج ، صار الدكتور عبد الحميد يستطيع ان يشرع في عمله في سلام ... عمر الة الحفر البطيئة ثم ابتدأ اولا بتنظيف الضرس المصاب بكل حيطة وحذر ، بادر بازالة الاجزاء المهترئة منه والمتاكلة ثم توقف برهة قبل ان يغوص اكثر وسأل المريض قائلا :

ـ هل شعرت بالم ؟
فاجاب على الفور
ـ لا ، والله

تناول « التربين » الة الحفر السريعة ، واندفع داخل الضرس ، وجعلت « التربين » تغوص بسرعة مذهلة دافعة الماء والهواء بشدة وازيزها يصم الاذان ، وانحدرت في بضع ثوان الى اعماق الضرس حتى انتهت الى بيت اللب اين تكمن الاعصاب مصدر الالام كلها ... كان المريض خلالها هادئا ساكنا ، مفتوح الفم ، لا يشعر بالم ، ولا حتى بوجع ولو ضئيل ...

... اوقف الطبيب آلته واعادها الى موضعها بكل عناية وحذر ثم تناول ابرة ناشلة وادخلها في عمق القناة الممتد طيلة الجذر وشال العصب والشبكة الجذرية .. ثم عاد وادخل ابرة اخرى من جديد مرات للتاكد منخلو البيت والقناة من أي بقية للشبكة أو العصب الرهيف ... ثم فتح قارورة من القوارير الصغيرة المنتصبة امامه فوق طاولة العلاج وتناول منها نقطة دواء ضمخ بها كويرة صغيرة من القطن ، ادخلها في البيت الخارجي ثم ملأ الضرس بالحشو الموقت .

اخيرا نزل المريض من فوق الكرسي مرتاحا ، لا يصدق نفسه انه نزل ... كان يتوقع العلاج اشق ، كما كان يتوقع الخلع وما ينجر عنه من الام ودماء وشد وجذب او ربما صراخ وسيلان عرق واغماء كان يتوقع كل ذلك من ضرس العقل المقيت واذا بالالام كلها منبعثة من ضرس اخر والعملية سهلة وسريعة بل كانت مريحة بدون ادنى وجع او تعب ... نزل من فوق الكرسي ولم يصدق نفسه ... وجلس قبالة مكتب الطبيب قائلا بانشراح .

ـ الله يخليك يا دكتور ، انقذتني . ولم اشعر باي الم ...

ابتسم اليه الطبيب ، فاردف قائلا :

ـ ثم اني ازعجتك هذه الليلة ، واتعبتك بعد الوقت فاجابه الطبيب وهو مازال منهمكا في تنظيف يديه :

ـ لا ابدا ... انت كنت تتالم ، ومن الطبيعي جدا ان اعالجك ، والازعاج لا يهم بالمرة

ـ الف شكر يا دكتور

ـ المهم انك سوف تنام الليلة ، واضاف مبتسما ، وتنام في هدوء وسلام الليل كله ...

ـ ان شاء الله ! والله لم انم فعلا الليلة الماضية كانت الالام شديدة لا تطاق ...

فاجابه مبتسما وقد انتهى من غسل يديه وتنشيفهما :

ـ تستطيع ان تقول اننا انتقمنا لك احسن انتقام من ذلك الضرس الخبيث ، وانتصرنا على الآلام كلها ...

ثم جلس الى مكتبه ونظر في دفتر المواعيد امامه ثم رفع راسه وقال له :

ـ اضبط لك موعدا في بداية الاسبوع المقبل ، اعتقد انك مازلت مقيما في المدينة ؟!

فعاجل مجيبا :

ـ عفوا دكتور ، اسافر بعد يومين ! يوم الاثنين اروح على اثينا ؟!!

فقال له

ـ يوم الاثنين لا تستطيع ان تاتي بالطبع .

ـ اسافر ان شاء الله ، بكرة في الصبح ،

ـ ....

ـ غدا اذا امكن او يوم الاحد

ظل الطبيب برهة ينظر في جدول اوقاته .. يوم الغد ، اي يوم السبت ... الصباح كله مشغول... مواعيد مضبوطة ومحددة لأناس ياتون بانتظام حسب المواعيد ... وكل المواعيد لا تقبل تحويرا ولا تقديما ولا تاخيرا ...ولا زيادة ولا نقصان ... ثم انه لا يعمل ابدا عشية يوم السبت وتابع الزائر قائلا مؤكدا ـ والطبيب مازال حائرا يفكر وينظر في دفتر المواعيد ...

ـ اذا امكن غدا ... غدا بعد الظهر ...

فقال له

ـ غدا صباحا

ـ لي اجتماع هام ! بعد الظهر اذا امكن يا دكتور ؟!

احتار ... يجب ان ينهي له العلاج قبل السفر ... وذلك يستوجب حصة ثانية ... ثم رفع راسه وقال له مبددا حيرته بابتسامة ، مفكرا :

ـ اوقات مضبوطة من الجانبين ومحددة الى اقصى حد ... ثم تابع ... متى يبتدى الاجتماع غدا ؟

ـ في العاشرة .

ـ هل سيقام في مكان بعيد ؟

ـ لا ، هنا قريبا في نزل المشتل ... قبالة عيادتكم

ـ هل من الممكن ان تاتي غدا صباحا في الثامنة ؟

ـ ممكن جدا .

ـ موعدنا ان شاء الله غدا على الساعة الثامنة

ـ اسم حضرتك ؟

ـ حمد

ـ حمد ؟ هكذا حمد ؟

ـ نعم ، هو في الحقيقة مصغر احمد ... عندنا في الخليج .

ـ طريف جدا .. ابتسم الطبيب وتابع ، لنا في تونس اسم احمد ومحمد بالطبع ، وحمادي وحميدة وعندنا في مدينة صفاقس حامد ، وحمدان في جزيرة جربة ... طريف اسم حمد .. موعدنا غدا في الثامنة استاذ حمد

ـ حياك الله يا دكتور والف شكر ومعذرة

ـ تصبح على خير يا استاذ .

كانت الساعة فوق المكتب تشير الى الثامنة وخمسة وثلاثين دقيقة عندما غادر الاستاذ العيادة وانصفق الباب .

راقب الدكتور عبد الحميد كل اجهزة عمله بسرعة وقطع عنها التيار الكهربائي كماقطع عنها الماء والهواء ثم تنقل بين الغرف بخطى سريعة وفتح بعض النوافذ واغلق البعض الاخر ... واخيرا اطفأ كل الانوار واوصد الباب الخارجي ونزل مدرج العمارة بعجل ...

ركب سيارته معكر المزاج ، مرهق الاعصاب يفكر في كل الحوار الذي دار بينه وبين الاستاذ حمد ، الاسماء تتراقص في دماغه المدن والبلدان ، مصر ، ليبيا ، العراق ، ايران ، لبنان ، فلسطين ، اسرائيل ... الجزائر ، المغرب ، تونس ، سوريا ، الخليج ـ السودان ،

وازداد حزنه حزنا وارهاقه شدة بلغا به حد الانهيار .. كان يسرع ... او تسرع به سيارته بدون ان يدري ... وبدون ان ينظر او يعطي اهتماما الى عداد السرعة امامه ... المطر ينزل ..انطلق في الطريق السريعة المؤدية الى المطار وضاحية سكرة ـ اين يسكن ـ ... داعبت اصابعه المذياع بدون ان يدري ... وحرك ابرة الامواج فانبعث غناءه بطيء شجي كنزول المطر في اول هذا الليل المدلهم .. تابع وحرك زر المذياع فانطلقت موسيقى جنونية صاخبة هادرة ...ثم مرح وضحك ... وضجيج... ثم تداخلت الامواج والاصوات والموسيقى وعوض الكل ازيز وهدير مثير ... وازدادت سرعة السيارة بازدياد ثقل رجله على المسرع بدون ان يشعر ... الضوء الاخضر بعيد امامه انقلب برتقاليا وهو لا يدري ... وانقلب احمر ولم ينتبه اليه ولم يشاهده ... واندفعت سيارة اخرى عند المفترق ، قاطعة الطريق ففتح عينيه اكثر وضغط على الكابح بكل قواه وانكب بجسمه كله على المقود ماسكا به وانزلقت السيارة واعولت العجلات ، ودارت دورة حول نفسها وهي تئز وتصرخ ثم انقلبت وانقلبت ثانية وثالثة ... واشتعلت فيها النيران ... والمطر ينزل في بداية هذا الليل ... وقفت بعض السيارات عند مشاهدة الحادث ... واسرع بعض الركاب لاطفاء الحريق ... وابتعد بعضهم مخافة انفجار خزان البنزين ... واعولت سيارة الاسعاف ...والحرس ...

تونس ـ 23 مارس 1986

قصة فصيرة

زمن الجراح

بقلم : ساسي حمام

الضباب ولا شيء غير الضباب ، تفتح عينيك فتمتلآن بالضباب ، تفتح انفك ، فمك ، فيمتلىء بالضباب ، تفتح اذنيك فلا تسمع غير الضباب وللضباب ضجيج واصوات لا يعرفها غير سكان هذه المدينة الذين نهضوا هذا الصباح على غير عادتهم ، لقد افزعتهم طلقات نارية ففتحت الابواب والنوافذ وظهرت منها رؤوس تحمل عيونا مترجرجة يثقلها النوم تستطلع الخبر .

ـ قتل ماسح الاحذية !
ـ مسكين دماؤه تجري غزيرة على الارض
ـ ماذا اقترف المسكين ؟
ـ انا لله وانا اليه راجعون !

لم يجرؤ احد على الاقتراب منه لاسعافه خوفا من القاتلين الذين سوف لن يترددوا في اطلاق النار على كل من يحاول مساعدته والضباب كثيف يغلف كل شيء ويملأكل شيء فلا يمكن لك تمييز صديقك من عدوك والليل يلملم اطرافه المخضبة بالدماء استعدادا للرحيل ، حضر رجال الامن تحت حراسة الجنود وقدمت سيارة الاسعاف فحملوه الى احد المستشفيات ورسموا مكانه دائرة بيضاء ومنعوا السير في هذا الشارع والشوارع القريبة والبعيدة منه وحذروا من الاقتراب من مكان الحادث وذهبوا واطبق على الحي صمت رهيب لزج يثقله الضباب ولا يتخلله سوى سؤال واحد :

ـ من الذي قتله ؟ وما الفائدة من قتله ؟

لقد عرفوه منذ سنوات منكبا على عمله ياتي كل صباح قبل تنفس الفجر فيضع صندوقه امامه ويجلس مترقبا زبائنه الذين ياتون الواحد بعد الاخر فيتكىء الواحد منهم على جذع الشجرة الهرمة ، الشاهد الوحيد على الجريمة التيوقعت هذاالصباح ، يضع الزبون رجله على صندوق صغير ويشرع ماسح الاحذية في تنظيف الحذاء مما علق به من اتربة واوساخ ثم يضع عليه المراهم ويشرع في تلميعه ، وتمكث يداهمتنقلتينمن حذاء الى حذاء حتى المساء عندئذ ياخذ صندوقه ومقعده ويرجع الى كوخه الحقير في اطراف المدينة حاملا بعض الفواكه الرخيصة وقليلا من الخبز لابنائه ولكنهم اليوم وجدوه منكفئا علىوجهه يسبحفي بركة من

الدماء المتوهجة يثقلهالضباب وقد تناثرت ادواته على الطريق

« يفيد تقرير الطبيب الشرعي ان الهالك قد اصيب برصاصة في صدره وانه توفي على الساعة السابعة صباحا .

ـ امي من الذي قتل ماسح الاحذية ؟ لماذا قتله ؟

ـ هل تعرفه ؟

ـ نعم اعطاني مرة قليلا من الحلوى

ـ اخرس ... لا تعد هذا الكلام ...

صفعت الام ابنها ووضعت يدها على فمه وادخلته البيت واغلقت عليه الباب ، في البيت المجاور قال الزوج لزوجته :

ـ مسكين ... سوف لن ننساه بسرعة ...

ـ لقد سمعت هذا الصباح صراخا وبكاء ثم سمعت طلقات نارية ووقع اقدام مسرعة ...

ـ اتظنين انه تشاجر مع احد ؟

ـ نعم ... بكل تاكيد

ـ اخرسي ... لم تسمعي شيئا ... اتريدين ان نقضي ايامنا في الذهاب الى مركز الشرطة للادلاء بالشهادة

سكتت المراة ولكن تقرير الطبيب الشرعي يضيف ان الرصاصة قد اخترقت القفص الصدري واستقرت في القلب والضباب يستقر في المغازات فتغلق ابوابها . في البيوت فتغلق العيون وتلجم الافواه ، وماسح الاحذية لم يكن يعرف المصير الذي يترقبه في ذلك المكان الذي استقر به اخيرا والذي يسكنه وجهاء القوم اصحاب السيارات الفخمة والاحذية المستوردة الحريصين على تلميعها كل صباح بعد ان عجز عن الطواف بالمقاهي الشعبية يستجدي الجالسين لمسح احذيتهم المتسخة المهترئة فينهره البعض ويستجيب البعض الاخر رافة به ، وقد نهض اليوم كعادته وقبل ابناءه كعادته ، وحمل صندوقه على كتفه وهم بالخروج فاعترضته زوجته قائلة :

ـ ارجوك ان لا تذهب اليوم ، الضباب كثيف والبرد شديد وانت لا تلبس من الثياب غير اخفها فربما صدمتك سيارة او اصابك مرض فتعجز عن مداواتك

ـ لا تخافي ... ستشرق الشمس ويزول الضباب وتتضح الرؤية

ـ سوف لن تشرق قريبا ... ارجوك ...

نظر الى ابنائه النائمين الواحد بجانب الاخر وابعد زوجته من طريقه برفق وخرج غير عابىء بلسعات البرد التي تنخر عظامه او بالضباب الكثيف الذي يثقل كاهله

ـ هل تعرف القتيل ؟

ـ نعم

ـ ما اسمه

ـ لا ادري كل ما اعرفه عنه انه كان ماسح احذية ، اراه في كل مكان من المدينة ،جميع الوجوه تعكس وجهه ، جميع الاصوات تردد صوته

ـ يكفي

قالها بقرف واتجه نحو شخص اخر

ـ وانت هل تعرفه ؟

ـ نعم كنت اجالسه في كل المقاهي الشعبية

ـ

ـ هل له اعداء ؟ وهل لاحظت في سلوكه بعض الريبة

ـ لست ادري ... لم الاحظ شيئا ... انه طيب القلب ، حسن المعاشرة

ـ متى جلست معه آخر مرة ؟

ـ هذا الصباح

ـ اتعلم انه مات هذا الصباح ؟

ـ لا ... مسكين ... لا حول ولا قوة الا بالله

طوى المحقق الملف واشعل سيجارة فانبعثت رائحة العجز والتنصل من الجريمة والتواطؤ والهروب منها تسد مسام الجلد ، فشعر بالاختناق وخرج مطرق الراس مفكرا في اسباب هذه الجريمة التي اقضت مضجع المدينة واصبحت حديث العامة والخاصة الذين سجنوا في منازلهم خوفا وهلعا فتركوا للرياح مكانا فسيحا تعربد فيه وتجري حاملة في طريقها اوراق الأشجار المتساقطة والعلب الفارغة والغبار . حاملة شتائم المحبوسين في منازلهم الذين بقوا بدون خمر او نساء ولكنها عجزت عن تبديد هذا الضباب الذي تزداد كثافته ساعة بعد ساعة

ـ هل توصلت الى شيء

ـ لا ... لم ار في حياتي حبكة هذه الجريمة ، يظهر ان القاتل مجرم محترف ،

ـ كلهم محترفون ... هل تقر بعجزك ؟ يجب علينا ان نعرف القاتل وإلا تزعزعت ثقة رؤسائنا فينا وتعرضنا الى العزل والابعاد

ـ ماذا تريد أن افعل ؟ انهم لا يريدون اعانتنا .

ـ يجب علينا ان نفعل المستحيل لمعرفة الجاني ، اوقف جميع اصحاب السوابق والمشبوه فيهم ... وسمهم عذابا حتى يعترفوا بالحقيقة .

امتلات السجون بالمجرمين والمشبوه فيهم كما امتلأت المدينة بالضباب واقيمت مخابر للتعرف على الهويات والبصمات والتعذيب وتمدد المحقق من جديد على كرسيه وفتح الملف من جديد ونادى المتهم الموالي

ـ هل تعرف القتيل ؟

ـ نعم

ـ متى رايته اخر مرة ؟

ـ هذا الصباح

رن الهاتف فرفع المحقق السماعة ، انفرجت اسارير وجهه وظهرت الابتسامة على فمه ولما وضع السماعة قال له رفيقه :

ـ ماذا ؟

ـ امروني بايقاف التحقيق حالا

طرد المحقق المتهم بعنف واغلق الملف وكتب عليه : تحفظ القضية وتسجل ضد مجهول وحمد الله لان ليس للقتيل اهل يطالبون بدمه وخرج ولكن السجون بقيت مكتظة بالنزلاء والضباب لما يزل يغلف المدينة ويملا العيون والافواه والانوف .

موت ذبابة من الحي الشعبي

حياة بن الشيخ

مذ كان صغيرا وهو يحلم بالزحف خارج القضبان التي تحدد موقع حيه البائس . يقف الساعات الطويلة امام حاجز الاسلاك الفاصلة بين الحيّين ويحلم . ما يفعل اهالي الحي الارستقراطي الانيق ؟ كيف يعيشون ؟ ما يأكلون ؟ وما فعلوا حتى اصبحوا في مثل ذاك الترف ؟

فكر طويلا الى ان احترق الفكر وتحطمت الاسئلة فوق صخرةالواقع الموبوء دون ان يتوصل الى جواب شاف . سال الاب المكدس في الركن ، كتلة ادمية مشوهة لا تشدها الى الحياة الا الانفاس الحارة المتلاحقة . مسح رذاذ بصاقه في كم جلبابه القديم المرقع . حوقل ثم رفع يديه الى السماء داعيا بالهداية والصبر . وصمت متنهدا . انطلقت الام كالعادة ، قذيفة تائهة بلا هدف ولا وجهة معينة .

« اذهب يا ابني الى عملك ولا تضيع لقمة اخوتك ودع عنك هذه الهلوسة المريضة . فكر في مصائبنا قبل الحلم والسؤال عن حياة الاخرين

من اجل مصائبنا وهمومنا المتناسلة دوما بت احلم وافكر في حياة الاخرين

« دع الحلم يا ولدي ولا تزد في محن ابيك العاجز . نحن في حاجة الى النقود لا الى الأحلام المجنونة »

تركها تصلي خاشعة مستغفرة وراح يسال جاره الحاج ميمون صاحب الكتاب القريب من بيتهم . مهمه الحاج وسبح بحمد الخالق شاكرا نعمته . تاهت نظراته بعيدا وهو يجرش عنقه باظافر منكسرة قذرة .

ـ لا يغرنك النعيم يا ولدي ولا وفرة المال . هم من اهل الدنيا الفانية ونحن من اهل الاخرة الباقية . الجحيم لهم والجنة لنا ، فاحمد ربك على كل حال ولا تطلب غير الستر وحسن النهاية .

لعن الجميع في سره وعاد أمام السور يحلم . والده وامه والحاج ميمون من الحي العتيق الخرب . حي الفقر والذباب والقذارة وحجرة واحدة تاوي تسع جثث ، وربع رغيف يابس واهات الحمد والشكر صباحا مساء . لكن اشياء

مثيرة وبديعة تقع بالحي الاخر . هناك الاموال الطائلة والسيارات الفاخرة والفيلات الفخمة ،والويسكي واللحوم الطرية . ياكلون ويشبعون ويعيشون كيفما شاؤوا

في حي الفقر والقذارة وربع رغيف يابس لم يعد يعرف كيف يعيش يخرج كل صباح باكرا مع الظلام ، يسير نحو فرن مبروك الاصلع ليعود ليلا منهوك البدن ، مطحون العظام . في جيبه نقود قليلة وفي يده قطع من الخبز البائت المسخن ـ ما يسمح باخذه صاحب الفرن الشحيح بعد ان ياخذ نصف الثمن .

تمتد يد الام تنتزع النقود بينما تنفتح الافواه ملتهمة الخبز ، طالبة المزيد . والاب في ركنه منذ اعوام لا يتزحزح . وقع من علو شاهق حين كان يعمل بحظيرة بناء . شرخ في الظهر وكسر في الساقين . من يومها وهو قابع فوق حصيرة يشاهد المهزلة من بعيد . يسب ويلعن ثم يستغفر الله طالبا العفو والغفران .

وهو ممزق بين الواقع والحلم لا يجد موقعه . ان سعلت الام بصقت الدم ، وبكت الطفلة الصغيرة ، وبدأت عينا الاب تدوران في محجريهما ، بسخط خامل يترك الحجرة الضيقة هاربا من الرائحة العطنة ، فحين يتبول الاب على نفسه تصبح الحجرة لها رائحة روث البهائم ، يهرع نحو الحاجز الحديدي حيث الحلم والحياة البراقة الواعدة والسؤال الذي اقلق ليله ونهاره يلاحقه . ما عليه ان يفعل كي يصبح من اهل الحي الثري . حي السيارات ، والويسكي واللحوم الطرية والبنات الفاتنات .صديقه عبد الله العامل بمتجر الحي الوحيد يقول : لو ان هناك عدالة اجتماعية لتساوي الجميع ولما كان هناك اناس تهددهم التخمة واخرون يقتلهم الفقر والجوع . وقد ساله ضجرا وكيف الوصول الى هذه العدالة الاجتماعية يا عبد الله ؟ لا تقل بالصبر مثلما تقول امي وهي تردد صدى أوجاعها . او الحاج ميمون وهو ينتظر حدوث المعجزة الالهية وهو في حقولته الدائمة لا يعي .

هتف عبد الله بوجه عابس وملامح متجهمة . لن اقول بالصبر ولا بانتظار المعجزة ، انما بالحركة بعيدا عن الحلم والخمول .

لكن الم تمت الحركة من زمن يا عبد الله ؟ مذ سلمت ظهري لالواح الارغفة وحرارة الفرن ، ورضيت بربع رغيف بائت مع حبات زيتون وحزمة فجل ، اتقاسمها مع عصابة من الابالسة ، يختطفون اللقمة من فمي قبل ان ابتلعها ، ومع ذلك لا يجب ان ننسى الحركة والا دقت عظامنا في التراب

دمعت عينا الام وهي ترمق وجهه الشاحب :

ـ اهناك امراة اتعس مني . زوج مقعد وأطفال شبه ايتام . وانت كبيرهم ، وسوس لك الشيطان وقضى الامر ، فما افعل الان بنكبتي .

ـ بين ما كان وما يجب ان يكون ضاع وجودنا لو تعلمين .

ـ لا اعلم شيئا واخشى ان اعلم . عد الى رشدك وانظر تحت قدميك

ـ تحت قدمي الوحل وبرك الماء الاسن ولا شيء غير ذلك .

زفرت والتمعت نظراتها من خلف دموعها :

ـ الا تريد ان تتزوج ؟ صارحني برغبتك . اعرف حيرة الجنس يا ولدي .

اندفع خارجا وهي مع ذهولها تنتحب .

أمام باب الكتاب جلس الحاج ميمون مع بائع الخضر ومنصور الفحام ابو العشر بنات والولد الوحيد المدلل ، ومعهم صديقه عبد الله . سلم وجلس . شرب الشاي الاسود المر ، واستنشق رائحة السجائر الرخيصة المفتولة باليد . زاد ضيقه وتبرمه . عينا الحاج ميمون الخاملتان تضرمان نار جنونه ، وفرحة ابو البنات بالطفل الاخير القادم بعد شوق وانتظار تنبش امتعاضه ولا تتركه يهدأ

قال فجاة وهو يلقي بالكاس من يده :

ـ الم تسألوا الى متى انتم قابعون كالجرذان في حي الفقر والذباب والرغيف البائت ، بينما في الحي المجاور الاموال الطائلة والبطون الممتلئة والخدود الموردة ؟

ضحك ابو البنات وهو يفتل سيجارة باصابع غليظة داكنة . التمعت عينا عبد الله وانتبهت حواسه ، بينما هتف الحاج ميمون غاضبا :

ـ اتق الله يا ابني وارحم والديك . لا تتعب نفسك بسيرة القوم الظالين . لن ياخذ المرء الا نصيبه

ـ ونصيبنا الجوع والنوم فوق الحصير والالتهاب الرئوي في ليالي الشتاء الباردة

ـ انها مشيئة الله والكافر من ياكل ولا يشكر

قال ابو العشرينات ضاحكا :

ـ جا الذكر ولم اعد اريد اكثر . اللقمة موجودة والانثى تربتها خصبة وانا مازلت قويا استطيع العمل وممارسة الجنس لاعوام قادمة ، فما بعد ذلك ؟

نهض مسرعا تشيعه قهقهة الرجلين . اخذ يركض دون التفات . يركض قاصدا المكان المعتاد . حيث الحلم والامل السرابي البعيد . زحف الليل وتلالات نجومه . انوار ساطعة تنير الحي الانيق والسيارات تعدو في سباق مع الزمن . التفت فجاة ليجد عبد الله يقف بجانبه . تلاقت النظرات وتزاحمت الامال . قال وانفاسه تاكل بعضها بعضا :

ـ ماذا لو نقفز السور العالي ؟ ماذا سيقع ؟

ـ وهل نستطيع مواجهة الحياة هناك بايد خاوية ؟

ـ وهل نزلوا من السماء بايد مملوءة ؟

ـ لم أفهم إلى الان كيف نزلوا ولا ماذا فعلوا ومع ذلك ..

ـ ومع ذلك قلت يوما لا يجب ان ننسى الحركة ، لذا فقد قررت الحركة . لن اعود الى الفرن وبصاق الام الملوث بالدم ورائحة روث البهائم التي تعم الحجرة الضيقة . ساقتحم الحلم الذي عشت به اعواما ولن اتقهقر . الى تمزق القميص وانسلخ الجسم . نزفت كفاه وكست الجروح الركبتين لكنه تسلق الاسلاك بعزم ادهش عبد الله . تدحرج أرضا وهو يلقي بنفسه من الاعلى والسؤال يتبعه :

ـ هواء نقي وتراب ناعم اليس كذلك ؟

عضلات تتفتت ، واشلاء جسم غرق في بركة من الدماء ، وسيارة مرسيدس لامعة طويلة ترفسه بعجلاتها الجديدة ترفسه وتمر كالبرق في ليلة شتوية

دهماء .صرخ عبد الله ووقع مغشيا عليه . راح الفتى الحالم ووهمه لم يكتمل وسؤال بصدره لم يجد الجواب بعد

جاءت جرائد الصباح تحمل انباء الحي المترف . لص خطير من الحي الشعبي يقتحم بنكا ويختلس الاف الدينارات .دهمته سيارة وهو يحاول الهروب بالغنيمة .

وعنوان جريدة اخرى يقول « ارهابي خطير لقي حتفه بعد التحريض واثارة الشغب . بموته عاد الامن والهدوء لكن من يومها وعبد الله لا يكف عن البكاء . كل ليلة بعد الغروب يذهب الى حيث كان الصديق الراحل يحلم ، ينظر الى الأفق الصامت ودمعه لا يجف ، وخلفه امراة شاحبة هزيلة ملتفة برداء اسود ، تبكي حلما غابرا ، وعيناها لا تفارقان الطريق الشاسع الممتد الى ما لا نهاية .

وقد تعاهدا سرا على تحطيم القضبان ذات ليلة . اقسم عبد الله ووافقت الام الثكلى على تجاوز الواقع واقتحام الحلم لاول مرة .

الثقافة جدّ

مصطفى الفارسي

قد يستغرب البعض أني ممعن في اعتبار الثقافة فعلا سياسيا اعتقادا منهم -ولاشك - أني لا أميّز بين السياسة والسلطة . واني بذلك أسيّس الثقافة فأجعل منها آلة طيعة في يد الأمير يصوغ بها ومن خلالها تصوره الخاص للمجتمع الذي يسوس ونعلم بالتجربة والمراس الطويل الى اين يقود ذلك التصور حاشا إذن ان اجعل من الثقافة مجرد مطية لبلوغ اهداف سياسية معينة اذ للسياسة منابرها وخطباؤها وبلغاؤها ووسائلها الخاصة بها . واني لا اقصد بالبعد السياسي للثقافة سوى ذلك الذي يتخذ معنى حضاريا اذ يمس تصور السائس والمسوس معا لوجودهما ذاته فيبني علاقة المجتمع بالسلطة على أساس التعايش والتسامح وهما كما نعلم درجتان من درجات الديمقراطية وفي رأيي انه لا يمكن بعد ذلك الفصل القاطع بين الثقافة وبين النقلة المجتمعية التي ينشدها المثقف في سياق التغيير الذي نحن بصدده ولا يمكن بعد ذلك ايضا عدم التسليم بان المشروع الثقافي الذي عشناه في تونس حتى السابع من نوفمبر لم يضطلع - أو قل لم يكن باستطاعته ان يضطلع - بالدور الذي كان يجدر ان يضطلع به وذلك لسبب واحد يتمثل أساسا في ان الثقافة كانت منذ المنطلق ولسنوات متعاقبة في خدمة السياسة والسياسيين منفردة بالصواب مونولوجيه الى حد بعيد لا ديموقراطية ولا حوارية .

فما هي والحالة تلك مواصفات المثقف التونسي الذي نريده ليكون مؤسسا عاملا للفعل الثقافي لا مجرد بوق يردد شعارات جوفاء في اغلب الاحيان ولا مستهلكا سلبيا لمادة « ثقافية » لا اتصال لها بتراثه ولا بهمومه الحاضرة ولا بتطلعاته المستقبلية مفروضة عليه فرضا ولا يمكنها بأية حال أن تغير ما بنفسه فهي الركود لا يحرك السواكن ولا يحمي من انبتات وانسلاب .

الثقافة التي نريد هي الوعي يمشي على رجلين رجل الضمير الحي ورجل الابداع والابتكار ، هي الثقافة التي تخدم قيما خالدة لا عرضة ولا ظرفية

وتعتبر الانسان كبد الأرض وسيد الكائنات ولذلك تحمله من المسؤوليات ما لا يمكن ان يتحمله سوى من حباه الله بخصال لم يحب بها الحيوان والنبات والجماد ومنها ما سمي بالأخلاق ومنها ايضا وبالخصوص الايمان بقدرة الانسان على تبديل ما بنفسه اي ضرورة الاعتماد على الذات .

بحيث يتعين علينا ونحن على ابواب تغيير جديد هو وليد الوعود التي طلع بها علينا السابع من نوفمبر ان نوكل للثقافة مسؤولية خدمة الديمقراطية بترشيد مؤسساتها الرسمية وباعادة الاعتبار لكل العاملين في حقول الانتاج الادبي والفني والفكري والعلمي دون ميز أو اقصاء وعلى أساس من التسامح صادق بحق ومخلص بحق لا على اساس الشعار الذي هو وليد الظرف .

فنحن اليوم في حاجة اكيدة الى بناء مجتمع الاجماع ننخرط فيه فكريا وفلسفيا وحضاريا لنسهم من موقعنا كمثقفين ـ أو كمشقفين وطلاب علم ومعرفة ـ في تحقيق النمط المجتمعي الذي نريد ولنكسب الميثاق الذي اجتمعنا من حوله وصادقتنا عليه المضامين الفكرية والثقافية والحضارية والفلسفية التي هو بها جدير والمواثيق كما نعلم تعتمد دمقرطة الفعل ودمقرطة الرأي .
لذلك قد يحسن بنا من الآن اعتبار الثقافة بالاساس ممارسة تواصلية تكون فيها حرية الابداع صنوا لحرية التبليغ وتلعب فيها الوسائل السمعية والبصرية جميعها دورا ديناميكيا بحق في مشروع توعية الجماهير الشعبية وتكوينها بما يساعدها على استيعاب ابعاد التغيير لئلا تكون مشاريع النهضة بيد فئة من اهل الذكر وان اتسمت نواياهم بالصدق وطبعت اعمالهم بالاخلاص . ذلك اننا نؤمن ايمانا راسخا بان انجع السياسات واقربها الى تحقيق طموحات البشر كثيرا ما تفشل فشلا ذريعا اذا هي لم تحظ بمساندة من هم اول المنتفعين بها ... لو علموا ... لكن ما ذنب من لا يعلم ؟ فالناس لا يقادون الى الجنة بالسلاسل .
فلنثقف الشعب اولا ليمكنه ان يستوعب ابعاد التغيير فيسهم في النهضة المنشودة بضميره الحي وابداعه وابتكاره .

المؤتمر الثامن لكتاب آسيا وافريقيا

انعقد في تونس أيام 8 ـ 13 ديسمبر 1988 وفي نهاية المؤتمر صدر البيان والقرارات الآتية :

البيان الختامي

لقد تغير الزمن ، لكننا مازلنا نعيش في العالم الذي تهدده الأسلحة النووية ، وفي المجتمع الذي يتعرض باستمرار لضغط القوى الرجعية والمعادية للديمقراطية .

لقد فاتنا كتاب آسيا وافريقيا ، المجتمعين في المؤتمر الذي انعقد في تونس العاصمة في سنة الذكرى الثلاثين لتأسيس اتحاد كتاب آسيا وافريقيا ، نؤكد مجددا تمسكنا بالنضال من أجل تهيئة الظروف الأكثر عدالة وديمقراطية لحياة كل انسان في العالم ، تلك الظروف التي سيحقق في ظلها الأدب اقصى حد من الازدهار ، والتي ستمكن الكتاب من تحقيق طاقتهم الابداعية على نحو أكمل .

لذا فاننا ندين القوى الرجعية والقمعية التي تنتهك حقوق الانسان من جنوب افريقيا الى ايران . والتي تؤجج نار الحرب في الأراضي الممتدة من افغنستان ولبنان الى انغولا ، كما اننا ندعو الى تحرير الأراضي العربية المحتلة بأسرع ما يمكن ، ودفاعا عن المطلب العادل باعادة توحيد شطري كوريا ، وتأييدا لعملية السلام في السودان ووقف الحرب العراقية الايرانية .

وفي الأيام التي تحتفل فيها البشرية التقدمية جمعاء بالذكرى الأربعين لاتخاذ بيان حقوق الانسان ، وفي أيام الذكرى الاولى للانتفاضة الفلسطينية في الأراضي العربية المحتلة ، فاننا نرحب باعلان الدولة الفلسطينية المستقلة .

إننا نناشد جميع الكتاب الى تأييد المبادرات الرامية الى نزع السلاح والاجراءات الايجابية لتوطيد الأمن الدولي . ويكمن واجب الكاتب في تكريس موهبته لتطوير التربية والتقدم الاجتماعي .

وبموجب المهام التي يطرحها عصرنا ، فاننا نعترف بضرورة اعادة بناء اتحادنا بصورة جذرية ، لاعطاء حافز جديد لحركة أدباء القارتين .

اننا نعتقد أنه يجب ان يشارك في عمل الاتحاد وقيادته كبار كتاب آسيا وافريقيا وكذلك الأدباء الشباب الموهوبون . اننا بانتخاب مجلس الرئاسة

بوصفه هيئة قيادية جماعية جديدة ، نكلفه بوضع برنامج واستراتيجية حركة كتاب آسيا وافريقيا ، حيث يجب ان تنعكس فيها الوقائع المعقدة للعالم المعاصر ، والنضال من أجل القيم المعنوية والثقافية الانسانية العامة بروح التفكير الجديد ، الأمر الذي سيسمح لاتحادنا برفع هيبته العالمية .

ان كتاب آسيا وافريقيا سيسهمون بقسطهم ، بقدر المستطاع ، في القضية النبيلة لتوطيد السلام في العالم أجمع وفي النضال من أجل اسعاد جميع ابناء البشر .

قـــرار

اتخذ المؤتمر الثامن لاتحاد الكتاب الافريقيين الآسيويين المنعقد في تونس من 8 الى 11 ديسمبر 1988 القرارات التالية :

1) يعود الاتحاد الى مقره السابق في القاهرة (مصر) .

2) يحل المجلس التنفيذي الذي اصبح جهازا غير عملي ، وينشأ بدلا منه مجلس رئاسي يشرف على الاتحاد يقود عمله . ويتكون المجلس الرئاسي من كتّاب بارزين . وقد انتخب لعضويته الكتاب التالية أسماؤهم :

ـ محمود درويش : فلسطين
ـ عزيز نسين : تركيا
ـ وول سووينكا : نيجيريا
ـ انري لوبيز : الكونغو
ـ نجوين واتيونجو : كينيا
ـ جنكيز ايتماتوف : الاتحاد السوفيتي
ـ علي عقله عرسان : سوريا
ـ نجيب محفوظ : مصر
ـ بيشهام ساهني : الهند
ـ اكرم عثمان : أفغانستان
ـ الامين العام لاتحاد الكتاب الافريقيين الآسيويين .

3) انتخبت الأمانة العامة الجديدة على النحو التالي :

ـ لطفي الخولي (مصر) أمينا عاما .
ـ أ . سداروف (الاتحاد السوفيتي) .
ـ ي . كويهارا (اليابان) نائبي الأمين العام
أما سائر الأعضاء في الأمانة العامة فهم :
الهند ـ الصين ـ الفلبين ـ المغرب
رئيس تحرير مجلة لوتس
رئيس هيئة تحكيم جائزة لوتس

4) يعيد المجلس الرئاسي النظر في ميثاق الاتحاد وفي تشكيل هيئة تحكيم لوتس وهيئة تحرير مجلة لوتس .

المحتـــوى

الموضوع — الصفحة

قصّة



السحب 3000 نسخة
مطبعة شركة فنون الرسم والنشر والصحافة SAGEP
تونس
الرقم الدولي للدوريات 8200 ـ 0330 ISS N°
شتاء 1989